This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google books

https://books.google.com

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

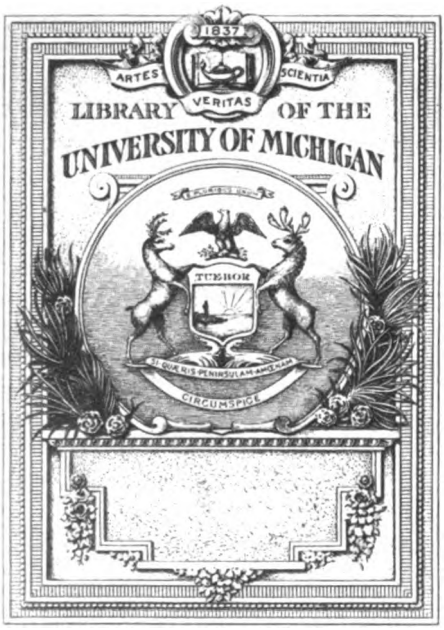
+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

B 697,309

Digitized by Google



TORIA
MMA
2

Digitized by Google

850.6
R22

Digitized by Google

Digitized by Google

Anno V. N.i 1-4.

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

ERASMO PÈRCOPO e NICOLA ZINGARELLI.

NAPOLI
R. TIPOGRAFIA FRANCESCO GIANNINI & FIGLI
Strada Cisterna dell'Olio

1900

Digitized by Google

SOMMARIO.

Comunicazioni:

ENRICO PROTO. — Quistioni Tassesche. I. La « Siriade » e la « Gerusalemme » 1

CARLO SIMIANI. — Un plagio di Nicolò Franco 19

Recensioni:

NUNZIO VACCALUZZO. — G. GALILEI, *Le Opere*, vol. IX. — D. CIÀMPOLI, *Un amico del Galilei: Giov. Ciampoli* 27

ENRICO PROTO. — A. GREGORINI, *La Theonemia, favola pastorale e l'Herode insano, tragedia di M. Montano* 30

ANGELO BORZELLI. — G. F. DAMIANI, *Sopra le poesie del cavalier Marino.* 41

ERASMO PÈRCOPO. — T. PERSICO, *D. Carafa uomo di stato e scrittore del sec. XV.* 44

Bollettino bibliografico:

G. GIUSTI, *Postille alla D. Commedia*, ediz. CROCIONI; G. CROCIONI, *Una canz. e un son. di I. Alighieri;* ID., *Dialettalismi del « Quadriregio »*; ID., *Dante e il Mamiani* (Z.).— E. MADDALENA, *Bricciche goldoniane;* ID., *Figurine goldoniane;* ID., *Goldoni e Favart;* ID., *La « Serva amorosa » del Goldoni;* R. BONFANTI, *La « Donna di Garbo » di C. Goldoni* (P.).—M. BUFANO, *A. di Costanzo.* — B. CROCE, *I trattatisti italiani del « concettismo » e B. Gracian* (P).—L. DA VINCI, *Frammenti letterari e filosofici*, ediz. SOLMI (P.).— G. TAORMINA, *Ranieri e Leopardi* (N. Zingarelli). — F. SCANDONE, *Ricerche novissime sulla scuola poetica siciliana del sec. XIII* (F. Torraca). — G. RUA, *Le « Piacevoli Notti » di m. G. F. Straparola* (P.) 52

Annunzi sommari:

Si parla di: F. Torraca. — *Nel VI centenario della « D. Commedia ».* — N. Vaccaluzzo. — M. Scherillo. — F. Torraca. — U. Foscolo. — D. Alighieri. — P. Papa. — C Cavalluzzi. — F. P. Luiso. — *Istoria di Phileto veronese.* — A. Zenatti. — G. Boffito. — C. Grisanti. — G. Vincenti. — S. di Giacomo 69

Periodici 78

Notizie ed Appunti 87

Nuove pubblicazioni 95

Digitized by Google

RASSEGNA CRITICA

DELLA LETTERATURA ITALIANA

VOL. V, 1900.

Digitized by Google

Digitized by Google

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

ERASMO PÈRCOPO e NICOLA ZINGARELLI.

ANNO V. — 1900.

COLLABORATORI

ARAGONA C. T. — BORZELLI A. — CAPELLI L. M. — MELE E.
MILANO F. — MOFFA F. — PARRELLA P. P. — PÈRCOPO E.
PERITO E. — PORENA M. — PROTO E. — ROCCO S. — ROSALBA G.
SCANDONE F. — SIMIANI C. — TORRACA F. — VACCALLUZZO N.
ZACCAGNINI G. — ZINGARELLI N.

NAPOLI
R. TIPOGRAFIA FRANCESCO GIANNINI & FIGLI
Strada Cisterna dell'Olio

1900

Digitized by Google

Digitized by Google

LIBERMA
SEPTEMBER 1928
17636

INDICE DEL VOLUME V (1900).

COMUNICAZIONI.

ARAGONA (C. T.), Riscontro dantesco . . . . . Pag. 123
BORZELLI (A.), Ancora dell'autore del *Pianto d'Italia* . . . . . » 219
MELE (E.), Di alcuni versi di poeti italiani nel *Don Quijote*. . . . » 209
PARRELLA (P. P.), Le *Pistole volgari* di N. Franco e il I libro delle *Lettere* dell'Aretino . . . . . » 97
PORENA (M.), Per l' interpretazione del son. petrarchesco « Anima bella ». . . . . » 202
PROTO (E.), Quistioni tassesche. I. La *Siriade* e la *Gerusalemme* . . » 1
SCANDONE (F.), A proposito di Lapo Gianni. . . . . » 214
SIMIANI (C.), Un plagio di Nicolò Franco. . . . . » 19
ZACCAGNINI (G.), L'autore delle *Dichiarazioni* alla *Secchia Rapita* . . » 193

RECENSIONI.

BELLONI (A.), *Il Seicento* (P. P. Parrella). . . . . » 229
BORZELLI (A.), *Il cav. G. B. Marino* (P. P. Parrella) . . . . . » 144
CIAMPOLI (D.), *Un amico del Galilei*: *G. Ciampoli* (N. Vaccalluzzo) . » 27
DAMIANI (G. F.), *Sopra le poesie del cav. Marino* (A. Borzelli) . . . » 41
GALILEI (G.), *Le Opere*, vol. IX (N. Vaccalluzzo) . . . . . » 27
GREGORINI (A.), *La « Theonemia », favola pastorale, e l'« Herode insano », tragedia di M. Montano* (E. Proto) . . . . . » 30
GRILLI (L.), *Le egloghe pescherecce di J. Sannazaro e altre poesie latine dei secoli XV e XVI recate in versi italiani* (G. Rosalba). . . » 125
LO CASTO (B. G.), *Ricostruzione della Valle Inferna* (M. Porena) . . » 244
PERSICO (T.), *D. Carafa uomo di stato e scrittore del sec. XV* (E. Pèrcopo) » 44
PINTOR (F.), *Delle liriche di B. Tasso* (E. Proto) . . . . . » 130

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

ARETINO (P.), *Un pronostico satirico* (*MDXXXIIII*), ediz. A. LUZIO (P. P. Parrella) . . . . . » 155
BERTANA (E.), *La paura nei « Promessi Sposi »* (M. Porena). . . . » 273

Digitized by Google

BONFANTI (R.), *La « Donna di garbo » di C. Goldoni* (P.) . . . . . Pag. 54
BUFANO (M.), *A. di Costanzo* . . . . . » 54
CANEVAZZI (G.), *Papa Clemente IX poeta* (G. Zaccagnini) . . . . . » 150
COCCHIA (E.), *Il pensiero critico di F. de Sanctis nell'arte e nella politica* (E. Pércopo) . . . . . » 167
CROCE (B.), *I trattatisti italiani del « concettismo » e B. Gracian* (P.). » 60
CROCIONI (G.), *Dante e il Mamiani* (Z.) . . . . . » 52
CROCIONI (G.), *Dialettalismi del « Quadriregio »* (Z.) . . . . . » 52
CROCIONI (G.), *Una canz. e un son. di I. Alighieri* (Z.) . . . . . » 52
DE SANCTIS (F.), *Scritti varii inediti o rari*, ediz. B. CROCE (E. Pèrcopo) » 167
FABRIS (G. A.), *I primi scritti in prosa di V. Alfieri* (M. Porena). . » 163
FERRARI (V.), *P. Ferrari* (F. Milano) . . . . . » 268
GERBONI (L.), *Un umanista del Seicento: G. N. Eritreo* (P. P. Parrella) » 256
GIUSTI (G.), *Postille alla « D. Commedia »*, ediz. G. CROCIONI (Z.) . . » 52
GRASSO (D.), *L'Aretino e le sue commedie* (E. Perito) . . . . . » 153
IMPALLOMENI (N.), *L'« Antigone » di V. Alfieri* (M. Porena) . . . . » 163
LEVI (C.), *Letteratura drammatica* (F. Milano) . . . . . » 277
MADDALENA (E.), *Libretti del Goldoni e d'altri* (F. Milano) . . . . » 175
MADDALENA (E.), *Paravia e Goldoni* (F. Milano) . . . . . » 175
MADDALENA (E.), *La « Serva Amorosa » del Goldoni* (P.) . . . . » 54
MADDALENA (E.), *Goldoni e Favart* (P). . . . . » 54
MADDALENA (E.), *Figurine goldoniane* (P.). . . . . » 54
MADDALENA (E.), *Bricciche goldoniane* (P.). . . . . » 54
MUSATTI (C.), *Drami musicali di C. Goldoni e d'altri, tratti dalle sue commedie* (F. Milano) . . . . . » 175
PORENA (M.), *La poetica alfieriana della tragedia* (F. Milano) . . . » 260
PROVASI (P.), *Due poemetti mitologici dei secc. XIV e XV* (G. Zaccagnini) » 265
QUARTA (N.), *Di che è reo Ugolino secondo Dante* (M. Porena) . . . » 279
RUA (G.), *Le « Piacevoli Notti » di m. G. F. Strapparola* (P.) . . . »
SALZA (A.), *Delle commedie di L. Dolce* (F. Milano) . . . . . » 161
SANVISENTI (B.), *Sul poema di Uggeri il Danese* (L. M. Capelli). . . » 177
SCANDONE (F.), *Ricerche novissime sulla scuola poetica siciliana del sec. XIII* (F. Torraca) . . . . . » 65
TAORMINA (G.), *Ranieri e Leopardi* (N. Zingarelli). . . . . » 63
TRIA (U.), *Un vescovo molisano del sec. XVII apologista della religione, poeta, imitatore del Parini* (S. Rocco) . . . . . » 275
VINCI (L. DA), *Frammenti letterari e filosofici*, ediz. E. SOLMI (P.) . . » 62
ZACCHETTI (C.), *Il « Ricciardetto » di N. Forteguerri* (F. Moffa) . . » 271
ZANELLI (A.), *Del pubblico insegnamento in Pistoia dal XIV al XVI secolo* (G. Zaccagnini) . . . . . » 172

ANNUNZI SOMMARI.

ALIGHIERI (D.), *La « Vita Nuova »*, ediz. CANEVAZZI (p. 72). — BOFFITO (G.), *Perchè fu condannato al fuoco l'astrologo Cecco d'Ascoli* (p. 76). — CAVALLUZZI (C.), *La poesia del Prati e dell'Aleardi nel secondo romanticismo* (p. 73). — *Centenario (VI) della*

Digitized by Google

Divina Commedia » (p. 69). — Di Giacomo (S.), *La prigionia del Marino e le carceri della Vicaria* (p. 77) — Foscolo (U.), *Il carme dei Sepolcri e altre poesie*, ediz. Trevisan (p. 71). — Grisanti (C.), *Folklore di Isnello* (p. 76). — *Istoria di Phileto veronese*, ediz. Biadego (p. 75). — Luiso (F. P.), *Ranieri e Leopardi* (p. 74). — Magnani (L.), *Note e documenti su Pontico Virunio umanista del sec. XVI* (p. 281). — Morel-Fatio (A.), *La satire de Jovellanos contre la mauvaise éducation de la noblesse (1787), publiée et annotée* (p. 182). — Papa (P.), *L'ambasceria bolognese del 1301 inviata a richiesta dei Fiorentini al pontefice Bonifacio VIII* (p. 73). — Scherillo (M.), *Capaneo e il veglio di Creta* (p. 70). — Torraca (F.) *Il regno di Sicilia nelle opere di Dante* (p. 69). — Torraca (F.), *Su la « treva » di Guglielmo de la Tor* (p. 70). — Ugolini (A.), *Un poeta gnomico del 300: maestro Gregorio d'Arezzo* (p. 182). — Vincenti (G.), *Gli uccisori di Masaniello* (p. 77). — Zenatti (A.), *Un altro rimatore del « Dolce stil novo »: Simone Ciatti* (p. 75).

PERIODICI . . . . . Pag. 78, 183, 282

NOTIZIE ED APPUNTI . . . . . » 87, 187, 284

NUOVE PUBBLICAZIONI . . . . . » 95, 190, 286

Digitized by Google

Digitized by Google

QUISTIONI TASSESCHE.

I.

LA "SIRIADE" E LA "GERUSALEMME".

I.

Vecchia quistione, risollevata e dibattuta di recente fra due egregi studiosi. Il Bargeo, pubblicando la *Siriade* nel 1591, dichiarò che a comporla l'avea spinto il card. de' Medici, nel 1575; ma che vi avea pensato un 30 anni prima (1). Il Tasso, rispondendo al Salviati, nell'*Apologia*, dichiarò che « quando incominciò a scrivere il poema, non sapea che alcuno trattasse questa materia in versi... Seppe di poi che la scriveva in versi latini il Barga..., ma che, essendo diversa la favola, non *gli* parve di lasciar l'impresa » (2). Queste due dichiarazioni sarebbero facilmente conciliabili, se non ci fosse di mezzo il terzo incomodo. Il Sanleolini, nell'orazione in lode del Bargeo, disse che il Tasso avea preso l'argomento della *Gerusalemme* dalla *Siriade*, che l'Angelio avea dato « chiaro segno » più di 35 anni addietro aver nel pensiero, e distesone l'argomento in prosa e conferitolo a molti amici, e fra gli altri a Torquato stesso ecc. (3).

Stando a queste affermazioni, di recente, il Vivaldi, nel suo ampio lavoro sulle *Fonti della Gerusalemme* (4), considerò la *Siriade* come una di quelle. Ma, quasi contemporaneamente,

(1) P. A. Bargaei *Syrias* etc., Florentiae, apud Philippum Iunctam, MDXCI.

(2) T. Tasso, *Prose diverse*, ediz. Guasti, Firenze, Le Monnier, 1875; I, 351-2.

(3) *Prose fiorentine raccolte dallo Smarrito*, vol. I.

(4) Catanzaro, Caliò, 1893.

Digitized by Google

il Belloni (1), moveva alcune obiezioni a questa credenza, ritenendola infondata, e ponendo addirittura la *Siriade* come epigone della *Gerus.* Le brevi sue osservazioni non esaurirono la quistione; onde il Vivaldi, cogliendone il destro (2), la riprendeva in esame; e concludeva che « *forse* è vero che il Tasso conobbe l'argomento della *Siriade* prima di cominciare o appena cominciato il suo lavoro: che lo conobbe, mentre stava scrivendo: egli stesso lo confessa chiaramente nelle parole dell'*Apologia* ». Ad esso il Belloni rispose, riassumendo la quistione con la maggior larghezza possibile, e concludendo: « che, durante la composizione della *Gerus. lib.* (1559-1575), il Bargeo nè scrisse, nè manifestò l'intenzione di scrivere (e infatti non ne distese, in quel tempo, neppur l'argomento in prosa) un poema sulla prima crociata, benchè forse ci avesse pensato in gioventù, circa gli anni 1545-1550; e che quindi il Tasso, non che aver attinto l'idea del suo poema dalla *Siriade*, non potè avere di questa notizie se non dopo il 1575, quando cioè l'Angelio vi pose mano » (3). Ma il Vivaldi, con uno studio speciale, confutò nuovamente le osservazioni del Belloni e concluse come la prima volta (4). Dalle conclusioni, a cui son giunti i due egregi contraddittori, si vede questo: che il Belloni, per sostener la sua tesi, ha bisogno di ritener come non integramente vere le asserzioni del Bargeo, e pressochè nulle quelle del Sanleolini, e d'intender l'ultima affermazione del Tasso nel senso che potesse lasciar la impresa anche nel '75, quando la *Gerus.* fu mandata per la revisione. Il Vivaldi, invece, nella conclusione più mite (che il Tasso sapesse della *Siriade* mentre componeva la *Gerus.*), presta fede alle parole dei due poeti; ma per prestar fede anche a quelle del Sanleolini, è costretto a sospettare della sincerità del Tasso.

È necessario, dunque, vagliar spassionatamente le ragioni dell'uno e dell'altro.

---

(1) *Gli Epigoni della Gerus. Lib.*, Padova, Draghi, 1893, pp. 1 sgg.

(2) *La più grande polemica del '500*, Catanzaro, Caliò, 1895, pp. 101 sgg.

(3) *Della « Siriade » di P. A. Da Barga ne' suoi rapporti cron. con la « Gerus. lib. »*, Padova, Draghi, 1895.

(4) V. Vivaldi, *Varia*, Catanzaro, Caliò, 1896, pp. 153 sgg.

Digitized by Google

II.

Nella pref. alla *Siriade* (1591) il Bargeo narra che, venuto in Roma nel 1575 al servigio del card. De' Medici, la beneficenza di costui fece sì ch' egli non solo compisse e pulisse poesie scritte anteriormente, « sed etiam ad argumentum multo grandius pertractandum, quod abhinc ferme triginta annos animo, et cogitatione conceperam, atque adeo etiam inchoaveram, me converterim ». Il Bargeo, dunque (dice il Belloni), afferma chiaramente che la *Siriade* fu da lui pensata e cominciata un trentennio prima del 1575, quindi negli anni 1545-50. Ma (aggiunge il Belloni) l'Angelio nella sua *Autobiografia* c' informa, benchè brevemente, di tutte le opere composte *o anche solamente pensate* (tra le quali ultime il *Cynegeticon*, più tardi ripigliato e compiuto): come mai non accenna, neppur di passaggio, a quell' idea balenatagli circa gli anni 1545-50, mentre di quel periodo parla e non brevemente? Tanto più, se è vero che l'avea anche cominciata? Il Vivaldi non seppe obiettare se non l'ipotesi che l'*Autobiografia* fosse stata scritta verso il 1580 o dopo: obiezione facilmente distrutta dal Belloni col mostrarla scritta poco oltre il 1575, perchè fino a quest'anno giunge la narrazione. « Epperò (conclude il Belloni) il non trovare in essa nessun accenno alla *Siriade* è già un forte indizio, non dirò che il poeta non ci avesse pensato affatto..., ma piuttosto che tale idea giovanile rimase, per così dire, in embrione nella mente di lui prima del 1575, o meglio anzi s' illanguidì e quasi dileguò tanto da non meritare neppure un cenno nell'*Autobiografia* ». A questo ancora il Vivaldi non sa che opporre direttamente; ma alla conclusione del Belloni oppone l'affermazione del Tasso; non avendo ancor letta l'*Autobiografia*. Io l' ho letta, eppure non sono d'accordo col Belloni. Essa è un sommario brevissimo, quasi un abbozzo, non destinato alla pubblicazione, come pure osserva il Belloni (p. 14, *n.*), se si bada al numero di anni che percorre; e più che dei fatti interiori, si occupa delle vicende del poeta. Ma non mi par vero che tratti di opere *anche solamente pensate*, e che sia fra queste il *Cy-*

Digitized by Google

negeticon; perchè il Bargeo dice di averlo cominciato, buttandone giù nella prima foga un 500 versi, e averlo interrotto per bisogno di nuovi studi (1). E a quest'opera bada sempre, finchè la compie e la pubblica, *prima di pubblicar l'Autobiografia.* Non si tratta, dunque, di opera solamente pensata; ma di opera importante, a cui per allora affidava la sua fama, e già pubblicata (si noti) nel '75, quando scriveva l'*Autobiografia.*

Inoltre, il Salvini (a pp. 310-11) dà notizie di altre opere del Bargeo: « Tralle quali, oltre a quelle che egli medesimo nella sua *Vita* registra, si legge l'Orazione volgare fatta in morte di Arrigo II Re di Francia, e da lui recitata l'anno 1559, nelle solenni Esequie fatte a quel monarca dal Duca Cosimo nel Duomo di Firenze, e che si trova stampata nella Raccolta di varie Orazioni del Sansovino. L'Orazione latina recitata da lui nel Duomo di Pisa per l'Esequie celebrate al Granduca Cosimo, stampata in Firenze da' Giunti nel 1575... Il Magliabechi conserva nella sua copiosissima Libreria altre opere manoscritte del Bargeo, come la Storia latina della guerra di Siena che comincia: *Scripturus Bellum, quod inter Senenses, et Cosmum Medicem magnis utrinque viribus gestum est,* etc. ». Or domando: Come mai il Bargeo non nomina nessuna di queste opere nell'*Autobiografia?* Qual meraviglia, dunque, che non nominasse un'opera, di cui avea smessa l'idea, quando scriveva quei rapidi appunti di biografia, ancorchè l'avesse incominciata? E che l'avesse cominciata ripete anche più giù, dicendo: « ... sed hanc omnem difficultatem, quae ab incaepto deterrere, ac revocare vel doctissimum quemque potuisset, tanti Principis voluntas sic infregit, ut nefas esse putaverim primo quoque tempore non aggredi *quod inchoatum, et, ut vere dicam, pene desperatum opus reliqueram..* ». Anzi, se si bada che, appena avuta l'idea del *Cynegeticon*, ne buttò giù un 500 versi, e poi l'abbandonò per bisogno di nuovi studi; non è azzardoso supporre che lo stesso facesse per la *Siriade*, il cui principio (come ei dice chiaramente) abbandonò per disperato. Soltanto del *Cynegeticon*

(1) *Fasti consolari dell'Accademia Fiorentina* di SALVINO SALVINI, Firenze, Tartini e Franchi, MDCCXVII, p 292.

Digitized by Google

credetto di parlare nell' *Autobiografia*, perchè esso era stato già compiuto e pubblicato; mentre della *Siriade* avea smesso completamente l'idea, nè era stato spinto ancora a ripigliarla, quando scriveva l'*Autobiografia*; perchè in essa « si accenna (come nota il Belloni) all' invito avuto dal card. Ferdinando d'andare a Roma; ma di fatti posteriori a quell' andata non c' è memoria ». Ma n' avea steso in prosa l' argomento? Qui il Belloni, osservato come il Bargeo nel 1591, accennando alla pubblicazione dei due canti nel 1582, dice che dopo di essa, « quamquam totum argumentum soluta oratione complexus *fuerat* », atterrito dalla grandezza dell' impresa, stava per lasciare il lavoro, quando il prossimo matrimonio di Ferdinando con Cristina di Lorena lo spinse a compier l'opera; e ricordato che nell'autobiografia non parla di tale argomento e che d'altra parte lo cita a proposito dei due canti pubblicati nel 1582; ne deriva che esso fu steso non molto prima di quell'anno, verisimilmente dopo che, tra il 1575 e 80, il card. Ferdinando lo eccitò alla composizione del poema. Infatti, il luogo dove si trova quell'accenno lascia il dubbio che non si riferisca al primo concepimento dell'opera: tanto più che nell' ediz. del 1585, dei primi sei canti, il Bargeo dice: « Hortatus est..... *quod olim inchoaveram* absolvere pergerem », indicando il primo concepimento del poema con le stesse parole, che nel 1591. Non possiamo, dunque, affermare che quell'*argomento disteso in prosa* risalga al 1545-50; ma non è necessario ammetterlo, perchè il Tasso potesse aver conoscenza della *Siriade:* basterà supporre che il Bargeo ne avesse confidata la tela agli amici, qualcuno dei quali *poi* ne abbia dato notizia al Tasso.

Ma il Belloni insinua un sospetto sulle affermazioni del Bargeo. Osservando che l'*olim* del 1585 si determina nei 30 anni del 1591, con cui il Bargeo si arrogava la priorità del poema, e che il Bargeo nel 1585 non è verisimile conoscesse l'*Apologia* del Tasso; gli sorge spontaneo il sospetto che solo verso il 1591 il Bargeo, animato dalla confessione del Tasso per rivendicare a sè la precedenza, pensasse di precisar l'epoca della prima concezione della *Siriade* nel 1545-50. Ma questo è un sospetto che non ha fondamento, e che viene di-

Digitized by Google

strutto, come or ora vedremo, dalle stesse dichiarazioni del Tasso.

III.

Il Belloni, pigliando ad esame le dichiarazioni del Tasso, premette che, rimontando i primi tentativi della *Gerus.* al 1559-1560, egli nulla poteva saper della *Siriade*, alla quale l'Angelio non solo non avea posto mano, ma neppur pensato con serietà e fermezza di propositi.

L'affermazione non è dimostrata: ma non si può (credo io), fino a prova contraria, insinuare il sospetto che il Tasso abbia saputo della *Siriade*, prima di cominciar la *Gerus.*, perchè dobbiamo starcene, per ora, alla sua esplicita dichiarazione: « Quando io cominciai il mio poema, non sapea che alcun trattasse questa materia in versi ». E dobbiamo credergli. Se è vero (come ormai si sa) che il soggetto del poema gli fu suggerito dal Cataneo, costui non gli avrebbe suggerito un soggetto già scelto, se si fosse saputo allora qualcosa della *Siriade.* Segue il Tasso: « Seppi di poi che la scriveva in versi latini il Barga...; ma essendo diversa la favola, non mi parve di lasciar l'impresa ». Qui sta il *busilli!* Il Vivaldi domanda: « Quando? Non certo quando egli era in fine od a metà del suo lavoro; se no, avrebbe potuto parlare di *lasciar l'impresa?* Un'impresa si lascia quando si è sul cominciare... ». Il Belloni, pur riconoscendo per sottile l'osservazione, cerca infirmarla con tal ragionamento: « Nella pref. del 1591 l'Angelio narra: " Cum itaquê in eo essem ut *susceptum laborem* abijci potius, quam perferri a me oportere cogitarem, accidit ut Christina etc. „. Le nozze di Ferdinando avvennero nel 1589; se in quell'anno, o poco prima, il Bargeo stava per lasciar l'*impresa*, vorrebbe dire ch' egli ne era al principio. Or sappiamo, invece, che nel 1585 videro la luce i primi sei canti della *Siriade* (cioè proprio la prima metà del poema) e che in quell'anno l'Angelio aveva ormai steso tutto l'argomento in prosa, il che significa, che aveva ormai fatto *il più della fatica* ». Ma, prima di tutto, se un autore usa una frase in modo fuor dell'ordinario, non è ragion che se ne debba estender l'uso anche ad altri. Ma risaliamo

Digitized by Google

più sù, nelle parole del Bargeo. Egli dice che, dopo avere, trenta anni prima del '75, dato principio al poema: « omnem difficultatem, quae ab *incaepto deterrere, ac revocare* etc. ». Più giù, dice che, incitato dal re di Francia, « *rei magnitudine deterritus*, quamquam totum argumentum soluta oratione complexus fueram, *animum ab incaepto revocarem* ». In queste due frasi eguali è proprio il lasciar l'impresa puro e semplice, e riferito al principio del poema. In seguito poi dice: « Cum itaque in eo essem uti *susceptum laborem* abijci potius quam perferri a me oportere »: la quale aggiunta (*rigettar piuttosto, che compiere il lavoro*) chiarisce che trovavasi già verso la fine di esso e che la frase è relativa a dopo il 1585; onde più giù il « *derelictum opus persequi* » sta bene per un'opera, che al tempo del matrimonio era già pubblicata per metà ed era stata abbandonata. La frase del Tasso, invece, è semplice ed è simile a quelle precedenti del Bargeo, e cioè *lasciar l' impresa*, non già rigettare il lavoro già fatto e pubblicato. Il Belloni si aggira in un circolo vizioso: « ... dice il Tasso: Seppi da poi che la *scriveva in versi latini* il Bargeo, dunque, quando Torquato ebbe notizia del lavoro dell'Angelio, questi stava ormai scrivendolo. Ma alla composizione del poema l'Angelio non s'accinse che dopo il 1575..., dunque solo in quel tempo il Tasso conobbe le intenzioni del Bargeo ». Ma se, invece, il Tasso avesse saputo della *Siriade* prima del 1575, non sarebbe vero anche che il Bargeo cominciasse a scriverla in versi nel 1545-50? E se fosse vero che il Bargeo cominciasse a scriverla in versi nel 1545-50, non poteva il Tasso conoscerla prima del 75? L'altra ragione: « ... si potrebbe quasi credere, che appunto l'aver saputo che l'Angelio pensava ad un poema sulla crociata abbia consigliato il poeta a comprendere tra i revisori anche l'Angelio, ciò che fu precisamente nel 1575 »; è la stessa ragione addotta dal Vivaldi a sostegno della sua tesi! Se il Bargeo non potette essere spinto a comporre il poema, se non dopo il 1575, e verisimilmente intorno al 1580 (come dice lo stesso Belloni), come avrebbe il T. potuto sceglierlo per quella ragione fra i revisori nel 1575? O dovea saperlo prima di quell'anno, o l'Angelio fu ispirato dal poema del Tasso a riprendere la sua prima idea. Il Belloni obietta che il Tasso nel 1575

Digitized by Google

non credea perfetto il suo poema e non sarebbe stato lontano dall'idea di distrugger l'opera... Ma il Vivaldi risponde: « Nelle parole del Tasso non si parla del tempo, in cui diede termine al poema; si parla invece del tempo, in cui dette principio ad esso. Se il Tasso avesse voluto dire che conobbe la *Siriade*, quando il suo lavoro era quasi tutto terminato, e che! gli sarebbero mancate espressioni per manifestare chiaramente e nettamente il suo pensiero? » E quanto al significato del *lasciar l'impresa*, il Vivaldi dice: « Gli concedo (al Belloni) tutto quello che vuole, purchè ora egli mi conceda che la frase *lasciar l'impresa* non accenna ad un fatto compiuto, ma ad un fatto... sia anche prossimo ad esser compiuto (e più di questo, aggiungo io, il Belloni non può trarre neanche dall'espressione del Bargeo) ». E poichè il Vivaldi dimostra che il Tasso credeva nel 1575 il poema condotto a fine, egli non può alludere che a un tempo anteriore, sia anche prossimo. Ma già, dico io, se lo mandava ai revisori, dovea ritenerlo compiuto! Ma lo ritenea tale pur nel 1585? Se era stato già pubblicato, dovea in quel tempo almeno considerarlo un poema a parte, come lo crede nella *Conquistata* (I, 3).

Dalle strette del ragionamento del Vivaldi non s'esce. Se il Tasso riteneva compiuto il poema nel 1575, e parla di *lasciar l'impresa*, questa frase deve riferirsi a prima di quell'anno. Se no, egli avrebbe detto (come dice lo stesso Belloni) *distrugger l'opera*, *laborem abijci*, come dice il Bargeo. E il Tasso scelse il Bargeo come revisore, probabilmente perchè lo sapeva intorno ad un poema simile (1). Bisogna, dunque, stare alle parole del Tasso; e perchè questi aggiunge che seppe che il Bargeo la scriveva in versi latini, bisogna conchiudere che veramente il Bargeo cominciasse a scrivere il poema nel 1545-50, e che la notizia avutane dal Tasso prima del 1575, se non l'argomento in prosa, dovett' essere una larga notizia di esso, sì da fargli ritener diversa la favola.

(1) E tale dovett'esserne la ragione, perchè il Tasso professa sempre riverenza pei giudizi del Bargeo. Si oppone che il Tasso nel 1576 non conosceva se *Barga* fosse cognome o nome di paese (*Lett.*, 26). E perchè tal meraviglia? Se in un'altra lettera (II, 209) non ricorda bene neanche il titolo dell'*Italia Liberata* del Trissino?

Digitized by Google

E così le affermazioni dei due poeti sono conciliate. Restano quelle del Sanleolini.

IV.

Delle quali il Belloni ha così ben dimostrata la invalidità, che non credo bene ispirato l'amico Vivaldi a combatterlo ancora, per sostenere, con un *forse*, che il Tasso seppe della *Siriade* prima di cominciar la *Gerus.* Il Belloni mostra la vacuità di quell'orazione; e il Vivaldi oppone: « Ma questo non toglie che il fatto affermato sia vero ». No, egregio amico; ma la rettorica del Sanleolini covre inesattezze gravi. Ad ogni modo il Belloni dimostra esuberantemente come il Sanleolini si serva dell'*Autobiografia* fino all'anno che può; dopo si vale della prefazione del Bargeo istesso. E quando se ne allontana, cade in grossi errori. Pur là dove si vale della prefazione, aggiunge e modifica e confonde le affermazioni dell'A. Or non è doveroso mettersi in guardia contro un così male accorto espositore di fatti altrui? Certo che, dopo ch'è stato colto in fallo, non ha diritto d'esser creduto ciecamente.

La prima affermazione (che la *Siriade* fu pensata verso il 1545-50) deriva dal Bargeo; come ne deriva la seconda (che il Bargeo ne avea steso *l'argomento in prosa*); ma non è chiaro se è riferita al 1545-50; e la sua ambiguità riflette quella del Bargeo. Alla terza (che quell'argomento avea comunicato a molti amici e fra gli altri al Tasso) il Belloni osserva giustamente che nel 1545-50 non potea comunicar l'argomento al Tasso, che era ancora bambino: « dunque la seconda affermazione è affatto indipendente dalla indicazione cronologica, che accompagna la prima; e per lo stesso motivo indipendente ne è pure la terza ». Ma qui c'è molta confusione. Può riferirsi l'affermazione 2.ª - 3.ª a dopo il 1575; e perchè fino al 1576 il Tasso non avea avuta diretta corrispondenza col Bargeo, può intendersi che dopo il 1575 il Bargeo, avendo composto tutto l'argomento in prosa ed essendo in corrispondenza col Tasso, anche per mezzo di amici, glielo mandasse. Ma può anche intendersi che avesse composto il sommario

Digitized by Google

in prosa nel 1545-50, e *di poi* conferitolo a molti amici; e quindi dopo il 1575 al Tasso istesso. Sulla quarta affermazione (« come ed il Barga affermava... e alcuni de' vostri Senatori e molti d'autorità il confermano... E non pure il Tasso da sè con parole manifestamente il confessa, mentre non gli essendo rimproverato ciò, nè richiedendonelo alcuno, di tal fatto ne' suoi scritti leggiadramente si scusa... »), il Belloni nota che il Sanleolini cita il Bargeo, senza dir per quale affermazione: quindi è verisimile l'abbia citato per le due prime affermazioni. Forse è così: perchè il Sanleolini dice: « nella cui (del Bargeo) fedeltà non può non aver fede *chi ha letto le sue fedeli scritture* », non già *chi ha conosciuto il suo carattere* o altro! E quanto alla citazione del Tasso, non abbiamo bisogno di sospettar scritture perdute, perchè evidentemente (come nota il Belloni, 31-2) il Sanleolini allude al passo già citato dell'*Apologia*. Ma resta la testimonianza *di alcuni accademici e d'altre persone d'autorità*. Su questo si fonda il Vivaldi ed a questo contrasta il Belloni col dubbio che il Sanleolini citasse alcuni membri di quell'Accademia, dal cui seno era uscito il più fiero avversario del Tasso, e col mostrar che nemmeno il Sanleolini teneva in tanto buon concetto il Tasso. Ma la testimonianza invocata è in conferma delle affermazioni, che avrebbe fatte il Bargeo stesso? Se fosse così, avrebbe gran peso; ma invece il Sanleolini invoca la « *conferma a quello che dice* » lui! Quindi è legittimo il dubbio del Belloni. E la confusione si mostra nell'affermazione quinta (che il Bargeo, trovandosi Torquato in Firenze, fu da lui invitato a correggere la *Gerus. lib.*); la quale, ancorchè vera, si riferirebbe alla *Conq.*; perchè la *Lib.* era stata già pubblicata più volte; e quindi « *l' opera sua vera facitura* » sarebbe la seconda, non la prima *Gerus.* Il che è confermato nell' ultima affermazione (delle imitazioni della *Conq.*), che vorrebbe esserne la prova; perchè, lasciando star l'esagerazione, giustamente rilevata del Belloni, nelle parole del Sanleolini, costui non s'accorgeva che in tal modo veniva a riferire tutto il suo asserto a fatti posteriori al 1575! Il vero è che il Sanleolini confonde fatti, date e testimonianze: perciò, anzichè essere

Digitized by Google

invocato come autorità, le sue confuse affermazioni debbono essere spiegate con quelle dei due poeti.

In tal caso si possono far queste congetture: 1. che il Sanleolini le affermazioni relative alla concezione del poema e alla stesura dell'argomento le togliesse dal Bargeo; e perchè l'aver mandato l'argomento a molti amici, e fra gli altri al Tasso stesso, risultava ai Soci dell'Accademia; per questo ne invocasse la conferma; e (come osserva il Belloni), vedendo la confessione del Tasso, riferisse il tutto a tempo anteriore. 2. Che il Bargeo affermasse egli stesso che disteso l'argomento in prosa lo conferisse a molti amici e fra gli altri al Tasso, e questo si riferisse a tempo posteriore al 1575. 3. Infine, data pur l'affermazione del Bargeo, non potendo la notizia del Sanleolini distrugger le affermazioni del Bargeo e del Tasso, ma necessariamente collegarsi ad esse, si deve supporre che il Bargeo dicesse di aver pensato il poema nel 1545-50 (come nella prefaz. del 1591) e di averlo cominciato anche, se non disteso l'argomento in prosa; e parlatone a molti amici; e di poi, ripreso il lavoro dopo il 1575, averne steso l'argomento in prosa (se non l'avea fatto nel 1545-50) e, data la nuova amicizia col Tasso, averlo ad esso inviato; e che il Sanleolini, fondandosi sulla confessione del Tasso, confondesse cronologicamente le notizie del Bargeo. Così si accorderebbero le sue con le affermazioni del Bargeo e del Tasso.

Ad ogni modo la confusione del Sanleolini non ci affida a dipanar la matassa delle date; e noi dobbiamo starcene alle affermazioni dei due poeti, che, come abbiam visto, si possono riconciliare insieme; e ritener che il Bargeo concepì e cominciò il poema nel 1545-50; che il Tasso, quando cominciò il suo, non sapea di quello; ma di poi, durante la composizione della *Gerus.*, prima del 1575, n'ebbe notizia tale da giudicarne diversa la favola; onde non credette d'abbandonar l'impresa.

V.

Ma io posso a questa conclusione aggiunger qualche prova, benchè indiretta, che la può render più sicura.

Digitized by Google

Dalla storia della composizione del poema, diligentemente raccolta dal Solerti (1), deduciamo che, dopo il primo tentativo, il Tasso al poema altra volta cominciato non tornasse se non quando, finiti gli studi, si fermò a Ferrara presso il card. D'Este; ovvero che negli anni 1562-5 dividesse il *Libro primo*, dapprima composto, in due canti, e scrivesse il terzo e il quarto, che furon poscia il quarto e il quinto. Il Solerti aggiunge: « Ragione di affermare tutto ciò si trova nella lett. del 15 aprile 1575 all'amico Scipione Gonzaga: " Ed a confessarle il vero tutto quello ch'è sino al nono, trattine i tre primi canti rifatti quasi del tutto, furono fatti in tempo ch'io non era ancor fermo e sicuro, non dirò ne l'arte, ma in quella ch'io credo arte... ,, Infatti Torquato, scrivendo al cugino Ercole Tasso nella primavera del 1566, diceva di essere « arrivato al sesto canto del Gottifredo ». Dopo questo tempo dal 1567 al 1570 il Solerti crede che il poema progredisse di poco. Inoltre il Tasso dice egli stesso che: « vedendo molte strade e calcate da molti, non sapeva quale eleggere; e *mi fermai* tra me stesso discorrendo, in quel modo che fanno i viandanti ove sogliono dividersi le strade, quando non si avvengono a chi gli mostri la migliore. E scrissi i miei *Discorsi* per ammaestramento di me stesso ecc. ».

Si fermò, adunque, il Tasso prima di annodare le fila del suo poema a cercare le forme e i modi; e ciò fece in quei *Discorsi de l' arte poetica*, i quali il Solerti ha dimostrato scritti tra il 1568 e il 1570. Dunque, il Tasso avea composti i primi nove canti, compreso il libro primo, in tempo in cui non si credeva sicuro dell'arte; prima cioè della composizione dei *Discorsi*, coi quali si fermava a rassodarsi nell' arte, secondo Aristotele (2). E in questo studio vide che il soggetto deve esser preso dalla Storia (*Prose*, I, 11-12), cristiana od ebrea (I, 15), e di tempi non molto remoti, nè molto prossimi, quali, per es., quelli di Carlo Magno o di Artù, o che di poco successero o precedettero (I, 17). Inoltre, è necessario che

(1) *Disc. procm.* all'ediz. crit. della *Gerusalemme liberata*, Firenze, Barbèra, 1896, I, 4-11.

(2) Nella lett. 342 il Tasso dice che li compose prima che vedesse i commenti del Castelvetro e del Piccolomini su la *Poetica*.

Digitized by Google

le azioni siano nobili ed illustri, quali, per esempio (si noti), « ... la liberazione d'Italia da la servitù de' Goti, che porse materia al poema del Trissino; e le imprese, che o per la dignità dell' Imperio, o per esaltazion de la Fede di Cristo, furo felicemente e gloriosamente operate (I, 20) »; e perchè poc'anzi ha indicato i tempi di Carlo o giù di lì, ne segue che accenni alle imprese di Carlo Magno per l'Impero, ed alle Crociate. Ma aggiunge che la materia non deve esser troppo vasta affinchè, volendola riempir d'episodi, il poema non sia enorme, o arido per la mancanza di quelli; e quindi sia più storico che epico, come fra i latini in Lucano e Silio Italico, e fra noi nel Trissino, il quale volle che fosse soggetto del suo poema tutta la spedizione di Belisario contro ai Goti (21-22). A proposito del quale, più esplicitamente si esprime nella lett. 82 a Orazio Capponi (I, 201): « Ma il Trissino canta tutta la guerra intiera fatta per la liberazione di Italia... Io non ardirei però mai di dire che fosser molte azioni..., parendomi che tutti quei fatti dipendano da un principio, e tendano ad un fine, sicchè si può salvare che l'azione sia una. Pur questa unità così larga, e composta di tante azioni, non è approvata da Aristotele... ». Il Tasso, tornato a Ferrara ai servigi di Alfonso II, riprese l' interrotto poema e allora rimaneggiò i primi canti.

Or bene, c'è una lettera senza data (n. 1551, V, 214), che il Solerti pone appunto intorno al 1566 (*Vita*, I, 110) e che io porrei meglio fra il 1566-67, in cui il Tasso si ferma nella composizione e cerca di chiarirsi nella poetica, scrivendone di poi la dottrina nei *Discorsi;* perchè vi si mostra appunto il Tasso fermato nella composizione del poema, anzi pronto a lasciarlo per pigliare altro soggetto. La lettera è la seguente:

Al Conte Ferrante Estense Tassone,

Io ho scritto questa mattina a Vostra Signoria, ch'io desidero di far due poemi a mio gusto: e se ben per elezione non cambierei il soggetto c' una volta presi; nondimeno, per sodisfar il signor principe, gli do l' elezione di tutti questi soggetti, i quali mi paiono sovra gli altri atti a ricevere la forma eroica.

Espedizion di Goffredo, e de gli altri principi contra gl'infedeli, e ritorno. .

Digitized by Google

Espedizion di Bellesario contra' Goti. Di Narsete contra' Goti...

Espedizion di Carlo Magno contra' Sassoni. Espedizion di Carlo contra' Longobardi...

E se ben alcuni di questi soggetti sono stati presi, non importa: perch' io cercherei di trattarli meglio ed a giudicio d'Aristotele.

Dunque, sebbene per elezione non lascerebbe il proprio soggetto, pure, per obbedire al Principe, tratterebbe uno di quelli proposti, i quali (si noti) sono appunto quelli che nei *Discorsi* cita come esempi di soggetto per un poema epico. Di essi l'*Italia liberata* non era composta secondo il vero giudizio d'Aristotele, perchè trattava tutta la guerra: quindi il soggetto si potea prendere *per trattarlo meglio ed a giudicio d'Aristotele.* Ma il T. dice: *se ben alcuni di questi soggetti* sono stati presi. Alcuni? Quanti? Almeno due. C'era, dunque, qualche altro soggetto già preso da altri, oltre quel dell'*Italia:* quale? Non quello di Narsete, che fu poi preso dal Chiabrera. Della spedizione di Carlo Magno contro i Sassoni, non sappiamo che alcuno l'avesse presa a soggetto d'un poema, se non si voglia pensare alla *Chanson des Saisnes*, pubblicata in questo secolo (Paris, 1839), e certo non conosciuta dal Tasso, ma che pure non può pretendere in nessun modo al titolo di poema epico, se non può ritener neppure quello di *chanson de geste* (1). Per la spedizione contro i Longobardi, si può pensare a due poemi: la *Carliade* (2) del Verino e l'*Amor di Marfisa* del Danese Cataneo (3). Ma ambedue sono poemi romanzeschi e trattati alla maniera d'Aristotele: il primo non serba nulla della storia, nè della tradizione; ma la guerra coi Longobardi arieggia quella di Enea coi Latini, ad ogni modo forse non era conosciuto dal Tasso. Nel secondo la materia romanzesca è sviluppata intorno all'assedio di Pavia; e questo solo, insiem coi nomi storici di Carlo e Desiderio, ricorda la storia, quasi nello stesso modo che i nomi storici nei poemi romanzeschi (4). E per l'uno e per l'altro vale l'os-

(1) C. Nyrop, *Storia dell'epopea francese nel Medio Evo*, pp. 106, 469.

(2) A. Lazzari, *Ugolino e Michele Verino*, cap. VIII (cfr. *Rass.*, III, 192 sgg.).

(3) G. Mazzoni, *Un maestro di T. Tasso* in *Tra libri e carte*, pp. 91 sgg.

(4) Cfr. Tasso, *Lettere*, II, 447.

Digitized by Google

servazione che son scritti secondo la regola aristotelica, a cui il Tasso in quel tempo volea che si conformasse anche il poema romanzesco (*Prose*, I, 36); onde, se considerava in essi preso epicamente quel soggetto, come potea dir di *trattarlo meglio ed a giudicio d'Aristotele*, se il precetto di costui dicea benissimo servato dal Danese, il quale appunto per quella *strada ch'insegna Aristotele esortò anche lui a camminare?* (1).

È chiaro che, per scriver quelle parole in quella lettera, non dovea considerare quel soggetto come preso dal suo amico ed ispiratore Danese Cataneo (2).

Resta la crociata. Qui si potrebbero ricordar i poemi francesi, poichè P. Paris, il D'Ancona e il Nyrop (3) credono ancora che il Tasso li conoscesse e l'imitasse. Ma che non li conoscesse dubitò ragionevolmente il Canello (4); e che le citazioni del Paris non siano fonti tassesche mostrò prima l'amico Vivaldi e poi il Multineddu (5). Dunque, si dee pensare a qualche poeta, che avesse in quel tempo intrapreso a cantar la crociata. Il Vivaldi ricorda l'*Argentino* di M. Bonsignori; ma esso è un puro romanzo cavalleresco, *nel quale se tratta della liberatione di Terra Sancta fatta per Carlo Mano* (6), e non fa al caso nostro. Nè fa al caso nostro il poema che G. M. Cattaneo avea intrapreso, e che non potè condurre a fine. Perchè, oltre che le notizie sono così oscure, che non sappiamo se lo prendesse a scrivere in ottave o in versi latini (7), onde non è lecito

(1) *Lettera « Ai Lettori »* posta innanzi al *Rinaldo*.

(2) Nella lett. 434 (II, 451), il Tasso dice il suo poema più vicino alla storia di quello del Trissino, e di quelli del Boiardo, dell'Ariosto e del *Danese*, cantori di Carlo, riunendo così il Danese al Trissino. Ma, quanto alla storia, non eran quei poemi contro Aristotele, se, per tacer d'altro, nei *Discorsi* il Tasso non considera per questo differenti il romanzesco e l'eroico; ma sì v'era il Trissino, per l'azione che avea allargata oltre il retto giudicio aristotelico, che, invece, il Danese avea benissimo osservato.

(3) *Histoire littéraire*, XXII, 371, 387, XXV, 527; D'Ancona, *Varietà*, I, 99 sgg.; Nyrop, *Op. cit.*, p. 219.

(4) *Il Cinquecento*, p. 142.

(5) Vivaldi, *Sulle fonti della Gerus. lib.*, II, 38-9; Multineddu, *Le fonti della G. L.*, pp. 39, 133-4.

(6) Melzi-Tosi, *Bibliografia dei romanzi di cavalleria*, pp. 96-97.

(7) Tiraboschi, *Storia della lett. it.*, Milano, Class. ital., VII, 1982.

Digitized by Google

affermarlo conosciuto dal Tasso; l'esser rimasto un semplice ignoto tentativo non giustificherebbe le parole della lettera, se si riferissero ad esso. Si potrà ricordare che nel 1566 appunto il Muzio scriveva al Bolognetti che egli avea già pensato di prendere per argomento di un poema eroico la *Historia della ricuperazion de Hierusalem fatta da quella bella ragunanza de' Cavalieri Gottifredo Bolioni et altri*, ecc.; ma aggiungeva che ora ne avea del tutto *dimesso il pensiero* (1). Onde, se il Tasso potette averne notizia dal Bolognetti, e prima di scriver la lettera, non potea alludere a lui. Sorge, quindi, legittimo il sospetto che si alluda o al Bargeo o a quel Padre Gesuita, dei quali il Tasso nell' *Apologia* dice di aver saputo *di poi* che stavan componendo un simil poema. Ma a quale dei due?

Ad ambedue, se pur non solo al Bargeo; l'accenno al quale nel passo dell' *Apologia* precede, ed è più preciso che quell'incerto al Gesuita, che è rimasto oscuro anche a noi. Or si noti: nell'*Apologia* il Tasso dice: « Ma essendo diversa la favola non mi parve di lasciar l'impresa »; e nella lett. « E se ben alcuni di questi soggetti sono stati presi, non importa: perch' io cercherei di trattarli meglio ed a giudicio d'Aristotele ». E poichè l'*Italia liberata* peccava per la materia larga, e perchè anche la *Siriade* ebbe tal natura, da aver lo stesso rimprovero; è lecito arguire che il Tasso voglia dire che quei soggetti già presi, ei cercherà di trattarli meglio ed a giudizio d'Aristotele, nella costituzione della favola; alludendo all'*Italia* e al soggetto della Crociata di Goffredo, già preso a cantar in versi latini dal Barga. Il qual soggetto egli, come dice nell'*Apologia*, avrebbe pur lasciato, se non ne fosse stata diversa la favola; e nella lettera non avrebbe posto in quella lista, se non avesse conosciuto di poterlo meglio trattare, secondo Aristotele, che non approva unità così larga, come quella dell' *Italia* e quella che dovea esser della *Siriade*. La relazione fra il passo dell'*Apologia* e la lett. 1551 mi sembra evidente e parrà più evidente per questa somiglianza, che noto. Il Tasso cita il soggetto della Crociata così: « *Espedizion* di Goffredo, e degli altri *principi* contra gl' infedeli ». Or

(1) Tiraboschi, *Op. cit.*, ediz. cit., VII, 526.

Digitized by Google

non sembra che questo titolo ricordi quel della *Siriade*: « SYRIAS, hoc est *expeditio* illa celeberrima Christianorum *Principum*. Qua *Hierosolyma* ductu Goffredi... a Turcarum tyrannide *liberata* est » ?

E un'altra prova se ne avrebbe in questo. Nell'abbozzo del poema il Tasso comincia da Goffredo, che: « Scorgendo egual desire in tutti espresso C' homai Gierusalem sia cinta e presa;... Tutte le genti sparse in un raccolse, E vêr le sacre mura il campo volse » (1). Rifacendo poi quel principio, il Tasso v' introdusse il soprannaturale: Dio che guarda in giù e manda l'Angelo a Goffredo. Or nella *Siriade* il principio è proprio tale (2). Dice il Belloni che in esso è imitata l' *Eneide* nel lib. I e nel IV. Ma nell'*Eneide* i punti sono due e sono fusi in quel del Bargeo; e inoltre Giove è mosso dalla preghiera di Venere e di Iarba a mandar Mercurio. Invece nella *Siriade* Dio, dopo tanto tempo di vergogna per la Siria, volge gli occhi a Gerusalemme, chiama l'angelo e lo manda a Pietro, che trova pregante prima dell'aurora, e gl'ingiunge di andar subito a predicar la crociata. Or non è somigliantissimo a questo il luogo del Tasso? E non è legittimo il dubbio che questi fosse ispirato dal Bargeo a rifare il principio del suo poema? Si dirà: Ma perchè non il Bargeo dal Tasso? Ecco: prima di tutto, pare assodato che il Tasso dovette conoscer della *Siriade* il principio in versi, che il Bargeo dice di avere scritto nel 1545-50; il che concorda con le parole del Tasso stesso; e poi, se, come osserva il Belloni, il Tasso non poteva nell' *Apologia* gittar l' accusa ingiusta che il Bargeo avesse preso da lui il soggetto del poema; ma non avrebbe potuto risentirsi, se il Bargeo ne avesse imitato il principio? Inoltre, se il Bargeo si trovava dinanzi quel principio della *Gerusalemme*, che bisogno avea d' imitarlo, se la storia gli forniva un principio soprannaturale ben più alto di quello? Il quale non si poteva adattare al Tasso, perchè l'apparizione di Cristo fu a Pietro l' Eremita (3). Ancora: nel Tasso abbiamo evidente il mutamento, che si può spiegare con l' in-

(1) *Gerusalemme liberata*, ediz. Solerti, II, 7.
(2) Cfr. BELLONI, *Epigoni*, pp. 10-11.
(3) G. DI TIRO, *Historia della Guerra sacra* ecc., trad. Orologgi, I, c. 12.

Digitized by Google

fluenza del Bargeo (a cui poi in seguito ebbe tanto rispetto, d'ascoltarne parecchi consigli) (1); ma del Bargeo abbiamo presente una sola redazione del principio, la quale non si potrebbe spiegare come imitazione del Tasso, dato il silenzio di costui. Infine, un lieve indizio può essere anche questo che il Tasso intitolò l'abbozzo *Il Gierusalemme*, e il poema nel 1566 (*Lett.*, 6) chiamava ancora il *Gottifredo*; e poi stette in dubbio se intitolarlo (come fu poi stampato) *Gerusalemme liberata:* titolo che parrebbe derivato anche da quello della *Siriade* (*Hierosolyma... liberata*). Insomma, non un solo, ma tutti gl'indizi insieme ci fanno venire alle seguenti conclusioni:

1. Che il Bargeo nel 1545-50 concepì la *Siriade* e la cominciò in versi latini, verisimilmente parlandone a molti amici;

2. Che il Tasso, quando cominciò la *Gerusalemme,* spinto dal Cataneo, nulla sapeva della *Siriade.*

3. Che nel tempo che il Tasso si fermò a raccoglier le norme dell'arte del poema, preparando i materiali pei *Discorsi*, e discorrendo delle regole del poema eroico, ebbe da qualcuno (che non conosciamo) notizia della *Siriade*, del principio e della costituzione della favola; onde, vedendola diversa da quella unità che prescriveva Aristotele, non credette di abbandonar l'impresa; poichè il suo poema si aggirava soltanto all'ultima parte della guerra (2), che nella *Siriade*, infatti, costituisce appena gli ultimi 143 versi del libro XII.

ENRICO PROTO.

(1) Cfr. specialmente *Lett.*, n. 61 (II, 155).
(2) *Lett.*, n. 82.

Digitized by Google

UN PLAGIO DI NICOLÒ FRANCO.

Uno dei caratteri più degni di nota della letteratura napoletana del Cinquecento fu la galanteria; la quale si dimostra in moltissime opere in prosa e in verso, ma più ancora in brevi componimenti in forma di poemetti, scarsi quasi tutti di valore letterario, e che si possono considerare come cataloghi elogiativi delle donne dell' aristocrazia napoletana più conosciute, sia per la loro bellezza, sia pel nome illustre che esse portavano.

Già è manifesto a chiunque quanto gli animi dei letterati del tempo fossero inclinati, per le condizioni stesse della loro vita e dell'arte loro, alla cortigianeria. Le abitudini, i costumi venutici per lungo dominio dalla Spagna, spingevano sempre più il letterato di corte a considerare il proprio signore come il sole da cui emana ogni luce e piove ogni grazia. Sono infiniti, e parecchi assai conosciuti, i componimenti a cui accenniamo. Basta qui citare il *Triompho di Carlo Quinto* del Di Pino (1), lo *Specchio de le bellissime donne napoletane* di Jacomo Beldando (2), le *Stanze* del signor Ferrante Carafa a Maria d'Aragona, Marchesana del Vasto, quelle di Luigi Tansillo a Don Pietro di Toledo, vicerè di Napoli, quelle di Lodovico Paterno alla signora Isabella d'Aragona, l'*Amor prigioniero* di Mario de Leo (3) ed altri. In questi componimenti

(1) In Napoli, per Gio. Sultzbach, MDXXXVI.

(2) Napoli, Sultzbach, MDXXXVI.

(3) Nella *Seconda parte delle Stanze di diversi autori, novamente mandata in luce*, Venezia, Giolito, 1563, pp. 5-82, 83-132, 297-306; 363-437. Dell'*Amor prigioniero* fanno bella e chiara esposizione nell'opuscolo: *Lodi di dame napoletane del secolo decimosesto* (Napoli, 1895) G. Ceci e B. Croce e ne ristampano LXVII ottave, illustrando i nomi delle gentili dame che vi si lodano.

Digitized by Google

il poeta non cerca che il pretesto di lodare le sue padrone, fra cui si troverà sempre l'eccelsa dama moglie del Signore alla cui corte egli vive o bazzica. Qualche volta osa spingere il suo sguardo su qualcuna di esse, che adora in secreto e che è quasi la musa ispiratrice dei suoi canti. Ferrante Carafa — questa volta il poeta è un nobile — nel poemetto citato impiega centotto stanze per magnificare, fra tutte le donne della casa d'Aragona, la bellezza e la virtù della Marchesa del Vasto, lodata da un numero quasi infinito di poeti di tutta Italia, e che da lui viene chiamata il miracolo maggiore del suo secolo.

Ma non delle predette composizioni noi intendiamo occuparci, bensì di uno dei plagi più evidenti ed audaci che sieno stati mai compiuti, a proposito di un poemetto rarissimo e fino a poco tempo addietro sconosciuto anche ai più accurati bibliografi, cioè del *Tempio d'Amore* del Capanio napoletano.

Dell' autore di questo poemetto non si saprebbe proprio nulla, se da una lettera di un Altobello d'Ischia, che lo precede, non si rilevasse che il Capanio fu certo Iacopo Campanile, devoto servitore della Duchessa di Francavilla, vissuto probabilmente nella prima metà del Cinquecento (1).

Del suo *Tempio*, prima che nel 1536 fosse stampato in Alife dal reverendo don Aloisio Acilio, dovettero certamente correre copie manoscritte, che saranno state presentate alla Isabella Requesens, viceregina di Napoli, ed alle altre gentildonne che il poeta volle immortalare nei suoi versi; ma di questè copie non ce n'è rimasta alcuna (2). Un ms. della Bi-

(1) Il primo a dare notizie dell'ediz. del *Tempio d'Amore* del Capanio fatta dal Rev.do Acilio in Alife e del vero nome dell' autore fu il compianto Salvatore Bongi nell'*Archivio storico italiano*, S. V, t. XV, 1895. Cfr. pure il cit. opusc. di G. Ceci e B. Croce, e le due carte aggiunte in fine al nostro libro: *La vita e le opere di N. Franco*, Torino-Roma. Roux e C., 1894.

(2) Nella dedicatoria l'Acilio espone alla Contessa d'Alife che egli inaugura la sua tipografia con l'opera del nobile Capanio napoletano, perchè, essendo essa scritta con sì *cerimonioso* e *novo stile di dire*, e tuttavia per molto tempo sepolta, aveva creduto stamparla per trovarsi ivi memoria *di tante generose honeste e virtuose dame di Napoli*, e perchè la nobil Contessa ne prendesse maggior diletto, leggendola *più corretta che per le man dei volgari si trovasse.*

Digitized by Google

blioteca Nazionale di Napoli contiene solo alquante ottave di esso, ed è, come sappiamo dal Croce, un informe abbozzo.

Il raro volumetto pubblicato dall'Acilio è di 20 carte non numerate, colla segnatura dei duerni A-E, in 8° piccolo e in carattere corsivo assai grosso. Porta il titolo:

OPERA NUOVA NOMATA VERO TEMPIO. DE AMORE.

Sotto queste parole che formano il frontespizio si vede una figuretta in legno, che rappresenta un paesaggio, alla cui destra è un tempio rotondo. Seguono tre lettere senza data: una dell'editore reverendo don Aloisio Acilio alla signora Cornelia Piccolomini, contessa d'Alife, una del Capanio ad Altobello d'Ischia, e un'altra di questo alla Duchessa di Francavilla. Viene poi il poemetto coll'intestazione: *Tempio de Cupido*. In fine: *Impressa in la Città di Allife per il Reveren|do don Aloisio Acilio Primicerio de ditta | Città il dì 11 di Iunio nel anno de la | Incarnatione del Salvatore | MDXXXVI.*

Il Franco, conosciuto il poemetto del Capanio, lo plagiò in modo tale, che non sappiamo davvero vedere che cosa vi sia di originale nel suo *Tempio di Amore* (1). Conobbe egli quell' operetta a Napoli prima che fosse stampata, o l' ebbe dopo? Se si tien conto che il lavoro del Capanio fu pubblicato l'11 giugno, cioè nel mese stesso in cui Nicolò Franco si recava a Venezia, è probabile che egli ne abbia portato da Napoli un manoscritto, e che, arrivato in quella città e conosciuto il nome delle signore più illustri di essa, abbia voluto ingraziarsele pubblicando il suo *Tempio*, in cui quello del Capanio ricompare quasi per intero. Quest' ultimo è di 61 stanze, quello del Franco di 66. Hanno entrambi la stessa introduzione, cioè la richiesta d'Amore, il consenso di Giove ecc., con le stesse parole, gli stessi versi, lo stesso ordine. Senonchè,

(1) « *Tempio d'Amore di M. Nicolò Franco.* In Vinezia, per Francesco Marcolini da Forlì, nel MDXXXVI del mese di Agosto ». Qui non è il caso di ripetere quanto asserì l'Aretino circa il guiderdone che il Franco avrebbe ricevuto dalla signora Argentina Rangona, a cui il poemetto fu dedicato, poichè altri fatti ci provano il contrario. Cfr. SIMIANI, *Op. cit.*, pp. 19 e 56.

Digitized by Google

nel Capanio, Amore sceglie fra i tanti *regni ond' è piena la terra*, quello di Napoli.

Ivi a le falde dilettose e chiare
De Pausilipo amen'e lieto colle,
Da quella parte ove tranquill' il mare
Tien il bel monte e le pendici molle,
Eless' il luoco 've potess'alzare
Il tempio che famos' al ciel se estolle,
Acciò tra l'aria, il mar, la terr'e il cielo
Oprass' il stral, la face, l'arco e 'l telo;

mentre nel Franco, Amore

Volgendo poi pian pian la vista stanca
Verso Adria, ove il superbo e fier Leone
Con la guancia potente il segno abbranca,
E al mar, in mezz' il mar, le leggi pone,
Come del Tempio suo stanza più franca,
Tutto lieto e giojoso ivi dispone,
Acciò tra l'Adria, il mar, la terra e 'l cielo
Oprasse il stral, la face, l'arco e 'l telo.

Entrambi i *Tempî* sono sorretti da trenta colonne, che nel Capanio corrispondono ad altrettante gentildonne napoletane, ad ognuna delle quali è consacrata un'ottava laudatoria, e nel Franco allo stesso numero di signore veneziane.

I nomi delle dame napoletane lodate dal Capanio sono: 1. la viceregina; 2. la marchesa di Pescara; 3. la duchessa d'Amalfi, Costanza d'Avalos; 4. la duchessa di Termoli, Antonicca del Balzo; 5. la marchesa di Bitonto, Dorotea Gonzaga; 6. la contessa di Golisano, Susanna Gonzaga; 7. la contessa di Morcone, Costanza Pignatelli; 8. la marchesa di Dolcito, Maria Eurix; 9. la marchesa di Laino, Sidonia Caracciolo; 10. donna Isabella Castriota; 11. Caterina Sanseverino; 12. la contessa di Nola, Maria Sanseverino; 13. la signora Giulia Carafa; 14. la contessa di Palena, Isabella Pignatelli; 15. Isabella Spinelli; 16. la contessa d'Alife, Violante Grappina; 17. la signora Ippolita Carafa; 18. Maria

Digitized by Google

Diaz Garlon; 19. Lucrezia Carafa; 20 Porzia Brancia; 21. Lucrezia Ajossa; 22. Ippolita Caldora; 23. Aurelia Sanseverino; 24. Cornelia Maramaldo; 25. Cassandra Brancaccio; 28. Isabella Brancia; 29. Lucrezia Scaglione; 30. Giulia Grisone (1).

I nomi delle dame veneziane lodate dal Franco sono: 1. Maria Loredano; 2. Marina Mosto; 3. Marietta Giustiniani; 4. Marietta Pisani; 5. Fiorenza Capello; 6. Lucrezia Barbarico; 7. Marietta Marcello; 8. Laura Tron; 9. Lucietta Valaresso; 10. Caterina Veniero; 11. Marina Veniero; 12. Isabella Priuli, 13. Orsa Foscolo; 14. Isabella Grimani; 15. Taddea Capello; 16. Orsa Veniero; 17. Isabetta Grimano; 18. Paola Moro; 19. Gracimana Zane; 20. Isabella Barbarigo; 21. Adriana Cornaro; 22. Isabetta Mocenico; 23. Paola Quirini; 24. Corera Memo; 25. Bianca Contarini; 26. Marietta Priuli; 27. Elena Foscari; 28. Maria Zane; 29. Isabella Molino; 30. Marina Alberti.

Nel *Tempio* del Franco le ottave non seguono lo stesso ordine che nel Capanio; ma quello consentito dalle indispensabili mutazioni delle rime e dei versi che i nuovi nomi spesso esigevano. P. es., il Capanio, come ho detto, apre la serie delle sue colonne con la bellissima e saggia Isabella di Cardona, viceregina di Napoli:

La prima fu l'invitta alma Isabella
Ov'era un bel cardon signat' e scolto,
Che com' in ciel par matutina stella
Così risplend' in terra il suo bel volto,
La qual se canta, ride o se favella,
Dimostra un mar di grazia in se raccolto;
Questa gli parve in fin di poner prima
Bella tra belle e delle belle in cima.

(1) Tra i nomi del *Tempio* ms. del Capanio e quelli dello stampato vi è qualche differenza. In questo alla contessa di Venafro, Caterina Acquaviva, è sostituita la Marchesa di Dolcito, Maria Eurix; ad Isabella Gualandi, la contessa di Alife, Violante Grappina; ad Adriana Sanseverino, la signora Ippolita Carafa; a Maria Maramaldo, Lucrezia Ajossa. Forse quando si stampò, le dame nominate nella prima redazione del poemetto erano morte, e si pensò sostituirne delle altre, da cui il poeta o l'editore potessero trarre qualche premio.

Digitized by Google

Il Franco raffazzona la medesima stanza mutandone alcuni versi per adattarla alle lodi di quella Maria Loredano, di cui nella *Filéna* (1) poi si dimostrò tanto caldamente e tanto a lungo innamorato.

La prima fu l' invitta alma Maria,
Che d'arbor trionphal adorna il nome,
Però ch'ognor si vede in leggiadria
D' alta corona insuperbir le chiome;
Questa ad Amor fra l'altre par che sia
Degna del Tempio aver le prime some,
Questa conclude già ponere in cima
Bella fra belle e delle belle prima.

Ma alla seconda stanza del Capanio, diretta a Vittoria Colonna, non corrisponde quella del Franco alla Signora Marina Mosto. Il Capanio dice alla Pescara:

Appare a lei l'altiera e gran Colonna
Sovra la qual s'appoggia il mondo e 'l cielo;
Questa portava essend' in trezze e 'n gonna
Di Cintia 'l scudo e di Cupido il velo,
Nel petto di sì lieta e bella donna
Si può veder un altr'Apollo in Delo,
E sott' il nome chiar d' alma Vittoria
D'amor sol e triumpho honor e gloria.

Invece il Franco loda la Mosto con i seguenti versi:

Rose, gigli, ligustri, herbe, viole,
Oro, gemme, rubini, perle, et ostro;
Ciel, paradiso, stelle, luna et sole,
Vedendo nel onor del secol nostro,
Marina Mosto, Amor la elegge e vole
Che sia colonna al suo beato chiostro,
Ove cotanto ognor si specchia e mira
Che per dolcezza piange, arde, sospira.

(1) Si è già da noi dimostrato che sotto il nome di Filena si cela appunto la Loredano. Cfr. SIMIANI, *Op. cit.*, p. 128, *n.* 2.

Digitized by Google

Però il Franco non rinunzia all'ottava del Capanio, della quale poi si giova per lodare la signora Maria Zane, la ventottesima colonna del Tempio.

Maria Giane altiera e gran colonna
Sovra la qual s'appoggia il mondo e il cielo,
Questa portava essendo in treccie e in gonna
Di cintia il scudo et del gran Giove il telo,
Nel petto di sì lieta e bella donna
Si può veder un' altro Apollo in Delo,
Amor ritolse, perchè mal si lassa
Un ben ch' ogni altro ben vince e trapassa.

Il Capanio dice della duchessa di Termoli:

Quel miracol sì grande di natura
Antonica del Balzo scors'amore,
Onde far sdegno a Giove hebbe paura
Ch'avea per lei trafitt' il spirt' e 'l core;
Poscia mirando sua gentil figura
Gli alti costumi 'l gran preggio e il valore
Seco la volse e diss'abbi il ciel pace,
Che s' io non ho costei nulla mi piace.

E il Franco alla signora Lucrezia Barbarico:

Quel miracol sì grande di natura
Lucrezia Barbarico scorse amore,
Onde far sdegno a Giove ebbe paura,
Ch'avea per lei trafitto il spirto e 'l core;
Poscia mirando sua gentil figura,
Gli alti costumi e il gran pregio e 'l valore,
Seco lo volse, e disse abbia 'l ciel pace,
Chè, se non ho costei, nulla mi piace.

Come si vede, qui di mutato non vi è che il solo nome, e così in tutte le altre, salvo qualche piccolo cambiamento di parola o qualche rara sostituzione di verso.

Nel Capanio alla enumerazione delle colonne segue, in una serie di altre ottave, la descrizione delle altre parti del tempio d'Amore, cioè: i fondamenti, le mura, il tetto, gli altari, le porte, la sacrestia, le campane, l'organo, gli ornamenti e

Digitized by Google

l'acqua santa, le spoglie, l'insegna, i sacerdoti, il banditore, il titolo. Nicolò Franco descrive con le stesse parole le medesime parti del Tempio, aggiungendo di suo, in sei ottave, le *finestre*, la *lampa*, le *sepolture* e i *miracoli*.

Chi conosce il carattere del Franco, straordinariamente pieno di sè, si meraviglierà di trovarlo così apertamente plagiario in questa sua operetta, mentre, salvo qualche reminiscenza di secondaria importanza, egli è sempre originale in tutte le sue opere. Non è quindi senza importanza ricercare da quale movente egli possa essere stato spinto a commettere il suo plagio; e per vero codesto movente non è difficile indagarlo. Il Franco quando giunse a Venezia era giovanissimo, aveva appena sedici anni. Quasi sconosciuto in quella città, gl'importava sopra tutto farsi molti amici, attirare subito su di lui l'attenzione dei signori e del pubblico, farsi conoscere insomma, servendosi di qualunque mezzo. Egli pensa perciò a comporre qualche operetta, che possa lusingare l'amor proprio delle dame e perciò dei signori della nobiltà veneta; ma nel mettere insieme una tale opera, il suo amor proprio di scrittore non può essere solleticato per nulla. Già le sue lodi egli le faceva sempre a denti stretti, e lodando mentiva, mentre riusciva scrittore efficacissimo nel dir male. Di avere lodato le donne di Casale egli stesso ci dice di essersi pentito (1); che cosa dunque poter fare di meglio che di adattare e magari di ricopiare tal'e quale, per far subito e torturarsi meno il cervello, il *Tempio* sconosciuto del Capanio, sostituendo ai nomi delle donne napoletane ivi elogiate, quelli delle dame venete, che sperava a lui benigne assai più di quelle e delle altre della sua patria Benevento? Chi non si sente disposto ad accordargli in questo caso le circostanze attenuanti, e direi quasi, dato il carattere dell'uomo allora assai giovane, la forza irresistibile?

CARLO SIMIANI.

(1) *La Philena*, c. 358 *r*.

Digitized by Google

RECENSIONI.

I. GALILEO GALILEI. — *Le Opere.* Edizione nazionale, vol. IX. — Firenze, Barbéra, 1899 (4.°, pp. 293).

II. *Un amico del Galilei: monsignor Giov. Ciampoli*; *Le poesie di Vincenzio Galilei* in *Nuovi studi letterari e bibliografici* di DOMENICO CIAMPOLI. — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1900 (8.°, pp. 217).

I. Questo IX vol. dell' ediz. nazionale delle *Opere* del Galilei contiene gli *Scritti letterari*, e s' intende perciò che si deve in maggior parte alle cure amorose di Isidoro Del Lungo. Ad un avvertimento in cui si dà ragione dei codd., delle stampe e delle quistioni che vi si riferiscono, seguono le *Due lezioni all' Accademia Fiorentina circa la figura, sito e grandezza dell' Inferno di Dante*, le *Considerazioni al Tasso*, le *Postille all' Ariosto*, l'*Argomento e traccia d' una commedia*, *Poesie e frammenti*. Chiudono il vol. due appendici e un Indice dei nomi. La prima appendice contiene una *Canzone di Andrea Salvadori per le stelle Medicee scritta e corretta di propria mano da Galileo*, ch' è, si può dire, elaborata dal G. di su l' intelaiatura del Salvadori, come si può osservare nelle due stesure manoscritte riprodotte in facsimile; anzi a me sembra che la penultima e l' antipenultima stanza, aggiunte nella 2.ª stesura, siano opera esclusiva del G. e dirette contro qualche storpio o gobbo oppugnatore delle stelle medicee, a cui non era concesso

Non che salir al ciel, erger sè stesso.

La seconda appendice contiene un *Saggio di alcune esercitazioni scolastiche di Galileo*, di poca o nessuna importanza.

A proposito dell' abbozzo della *commedia* par certo che nelle parole di S. Maria Celeste, « la commedia, *venendo da lei*, non può non esser se non bella », si alluda a una commedia scritta dal padre, benchè resti difficile a sapere se fosse condotta su l' abbozzo conservatoci.

Digitized by Google

Sarebbe stato anche opportuno un accenno a quell' altra commedia, di cui il G. parla al Duca di Mantova nella lett. del 22 maggio 1604.

Del modesto gruzzoletto di rime galileiane, di su' mss. e con le varianti, è pubblicato il famoso capitolo sulla *Toga*, e i sei sonetti, editi prima dall' Albèri e poi da me (*Galileo letter. e poeta*, Catania, Giannotta, 1896) e ritenuti dal Del Lungo autentici, non ostante i nuovi dubbî di D. Ciampoli, che vorrebbe attribuirli al figlio Vincenzo. Dall'esame che io avevo fatto delle *Rime* di costui, m'ero persuaso della nessuna attendibilità di questi dubbî, per due ragioni fortissime: che 4 dei sonetti erano stati rinvenuti di mano del Viviani, e non c' era ragione che il Viviani copiasse sonetti di Vincenzo e l' intestasse al padre; che tra le moltissime e mediocrissime rime del figlio non ci occorse vederli. Dubbî positivi si affacciarono invece alla mente del Del Lungo sul sonetto bernesco, la « Befanata », che ha escluso dalla raccolta.

Ma ben più importante è la cura che il D. L. ha posto nelle scritture di critica letteraria del Galilei; e solo si può osservare un'eccessiva scrupolosità nell' assegnare le date di quegli scritti letterarî del Galilei. Così per le due *Lezioni* si tien pago di dire che furon tenute prima che il G. andasse a Padova, e non tien conto dell'opinione di O. Gigli, che le pone nel 1587-88, anno delle letture dantesche. Se le due conferenze furon lette nell' Accademia Grande, a Firenze, è più naturale invece che G. le leggesse prima che da Firenze fosse andato a insegnare nello studio di Pisa (1589).

Più grave e forse meno spiegabile, dopo quello che se n' è scritto, è l' incertezza della data delle *Considerazioni*, che il D. L. dice solamente scritte prima del 1609.

Ora è veramente strano che il D. L., il quale tanta fiducia ha avuto per questi faticosi studi galileiani nell' autorità dell'ottimo discepolo del G., del Viviani, è veramente strano che non gli voglia prestar fede quando *recisamente* afferma che quelle *Consid.* furono domandate al Galilei da un amico « più volte con grandissima istanza mentre era in Pisa ». Possibile che un « imperfetto » *avesse*, che si potrebbe riferire, anzi che alla morte del Tasso, al tempo della composizione della *Gerusalemme*, e contro cui a ogni modo si potrebbero addurre moltissimi esempi di « presenti », debba aver più fede della notizia così sicura dell' onesto biografo, e vincerla contro la logica, che quella virulenta scrittura riporta all' età giovanile del Galilei, e nel fervore di quei dibattiti letterarî? E sì che a favore di questa opinione aveva un certo peso il fatto, da me rilevato, dell'ostinato silenzio, che è in tutte le *Consid.*, della *Conquistata*, data alle

Digitized by Google

stampe nel 1593. E Galileo fu in Pisa nel 1589-92: più esatto il computo non potrebbe essere.

Rimane pure campata in aria la data delle *Postille all' Ariosto*, se non si voglia ammettere, com' io credo, che siano nate gemelle, quasi parallele, con le *Considerazioni*: non solo sono evidenti le relazioni tra queste due scritture del G., ma nelle *Postille* sono allusioni e osservazioni che richiamano alla mente le *Consid.* — Ma questi dubbi cronologici non riguardano il testo degli *Scritti letterari*, i quali per la pazienza e l' accuratezza sono degni d' ogni elogio: tutti sono riprodotti, con attento esame critico, o di sugli autografi o di su' codici più autorevoli; e sono evitati errori mostruosi e confusioni delle stampe precedenti. Specialmente le *Postille* ci si presentano rifatte, non solo nella genuina lezione, ma più che duplicate di numero. Si potrebbe quasi dire che vengono ora alla luce per la prima volta.

Sicchè questo vol. continua degnamente la serie dei precedenti, e l' augurio nostro è che l' opera intera sia degna di Galileo, dell' Italia, e degli scrittori benemeriti che ad essa han dedicato il meglio della loro vita.

II. Proprio in questi giorni un altro studioso, D. Ciampoli, ha ridestato la memoria di un amico di Galileo, Giov. Ciampoli, il dotto e coraggioso monsignore, che, anche in mezzo al turbine scatenatosi sul capo del grande astronomo, gli rimase amico fedele e lo amò e protesse, fino a perdere la fiducia papale e gli oneri e i proventi, e partire in esilio. Il C. ne studia la vita e le opere: della vita particolarmente le relazioni e le corrispondenze con Galileo, illustrate con lettere, che ci rimangono, del C. al Galilei; delle opere, le *Prose* (politiche, filosofiche, religiose, storiche, ed epistolari) e le *Rime* (funebri, morali, religiose, drammatiche, giocose). Infine pubblica anche l' inventario di tutti gli scritti del Ciampoli, che insieme col testamento ha trovato nel cod. Vat. 8658, e una nota di quelli a stampa.

E se non si può consentire a tutte le lodi che in questa memoria son date al dotto Monsignore, come poeta, poichè fra i verseggiatori petrarcheggianti del Seicento è da considerarsi più come marinista che di gusto classico, d' altra parte ha qualche suo atteggiamento personale per certa vigoria di forme e stringata concettosità di pensieri. Del resto più che le opere a noi lo rendono caro l' animo fermo e generoso, il carattere forte e franco, l' amicizia del Galilei; onde in quello sfacelo d' ideali, in quel mercimonio delle coscienze, resta una figura nobile e bella.

Digitized by Google

L' altro studio del C. è intorno alle poesie del figlio di Galileo; delle quali io avevo dato uno spoglio di sul cod. Ricc. 2749, in appendice al lavoro cit. (pp. 138-148); e non mi sarei aspettato certamente che a così breve distanza le povere rime di Vincenzo avrebbero avuto un altro studioso!

Ma, tant' è, al C. parve che il saggio da me dato fosse « non sempre fedele e troppo severamente giudicato » (p. 176). Ma in fondo in fondo egli ripete le mie osservazioni psicologiche ed estetiche; solamente in qualche componimento, in qualche strofa, trova sincerità di passione, e « più notevole ancora il freschissimo sentimento della natura alitante da per tutto » (p. 214); la quale, mi permetta l'egregio uomo, è lode soverchia; perchè le migliori rime sono infiorettature a mosaico di descrizioni stucchevolmente petrarcheggianti; e vera passione amorosa non c' è: sono stravaganze rimate.

E dopo ciò io ripeto che non si hanno buone ragioni di attribuire a Vincenzo le rime amorose del padre, come vorrebbe il C. rincalzando un giudizio dell'Albèri; e bene hanno fatto gli autori dell'edizione nazionale delle Opere galileiane a pubblicare quei sonetti nel IX vol. Tra questi e le rime di Vincenzo non c' è quella intima somiglianza di stile, di lingua e di spirito, ch' è tra il capitolo sulla *Toga* del padre e le *Profezie* del figlio; delle quali il C. ci dà uno spoglio di su un cod. di S. Marco (CXXXVIII, nella classe IX degl' Ital.): sono 84 « profezie », di 21 quartine ciascuna, la bellezza di oltre 7000 versi. Lavoro notevole questo, oltre che per la mole, per la leggiadria e scioltezza de' versi, per il brio e l'arguzia delle facezie, almeno a giudicare da quel poco pubblicato dal C., non sufficiente forse a darne un compiuto giudizio.

A ogni modo queste *Profezie* e la *Toga* rispecchiano nella loro arguta e libera natura un lato comune dell' indole de' Galilei padre e figlio.

NUNZIO VACCALUZZO.

ALBERTO GREGORINI. — *La Theonemia, favola pastorale, e l' Herode insano, tragedia di* MARCO MONTANO, non mai pubblicate, precedute da un *Saggio intorno alla vita ed alle opere dell'autore.* — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1898 (8° gr., pp. XLVI-293).

Si può dire che queste due opere non meritavano la pubblicazione; ma, poichè son state pubblicate e l'editore azzarda l'ardita congettura

Digitized by Google

che la *Theonemia* preceda l'*Aminta* per importantissimi elementi, creduti finora originali del Tasso; non conviene lasciare nella storia letteraria un tal dubbio.

Nel *Saggio* premesso il Gr. espone il poco che può sapersi sulla vita del Montano. Nato nella prima metà del sec. XVI (l'anno preciso non si sa), studiò in Urbino. Fu segretario del card. Carlo Borromeo, forse dal 1560 al 1565, quando questi ebbe il cappello sinchè si recò definitivamente a Milano. Ritornato in patria, si dette agli studi religiosi, di cui furono frutto alcune opere ascetiche. Morì il dì 11 genn. 1586, lodato dal Tasso e dal Baldi. Le opere sue furono: le *Rime*, erotiche e spirituali (1575), in cui imitò, al solito, il Petrarca; le prose ascetiche pubblicate postume, e le due opere drammatiche inedite, edite ore.

Il ms. della *Theonemia* porta il titolo di « favola scenica », che al Gr. sembrò molto vago, nè comune al tempo, in cui, dopo il *Sacrificio* del Beccari, fu adottato quello di « favola pastorale; e questo titolo egli ha dato all' opera. Il cambiamento a me non sembra felice. Il Carducci mostrò come non possa dirsi schietta favola pastorale quella, in cui sia intervento palese di Dei sulla scena; quindi bene intitolò l'autore « favola scenica » la sua, in cui intervengono tre Dei. L'azione, in breve, è questa: Venere scende in terra in forma di ninfa a ricercare il fuggitivo Amore, sperando di trovarlo fra' pastori; a due de' quali, colpiti dai dardi di lui, vuol dare aiuto. Egomeno ama Leucopi, la quale lo fugge, perchè ama Dafni; da cui a sua volta è sprezzata. Egomeno spera solo nell' incanto della vecchia Aresia; mentre Leucopi pensa al suicidio. Ma Venere, udendo cantar Dafni, se n' invaghisce, e n' è riamato. La notizia si sparge fra' pastori: Egomeno vede nell'offesa a Leucopi la sua salvezza, e prega la ninfa Pancale di annunziarle il fatto prudentemente. Ma Leucopi, disperata, corre per gittarsi in una fonte, invano inseguita da Pancale ed Aresia, che incaricano un fanciullo di gridare al soccorso. Per fortuna uno sterpo trattiene Leucopi, che è raggiunta dalle due amiche e fermata. Intanto Egomeno, alle grida del fanciullo, accorre; e vedendo l' acqua della fonte smossa, credendo vi sia annegata Leucopi, vuol gittarvisi anch' egli; ma è trattenuto da Cinelco, il quale lo assicura che Leucopi non è venuta in quel luogo. Vengono Montano, Tespi e Pancale ad annunziar la lieta novella che Leucopi ha volto il suo cuore ad Egomeno. Il quale tutto gioioso vuole affrettar le nozze.

Da questo brevissimo sunto appare come sia importante stabilir la data di questa composizione; perchè, ponendola, col Gr., dopo lo *Sfortunato* e prima dell'*Aminta*, essa avrebbe « il merito grande di aver

Digitized by Google

portato la favola pastorale un gradino più in alto verso il culmine di perfezione, cui giunse col Tasso e col Guarini, specialmente riguardo alla forma metrica, la quale rimasta sempre esclusivamente composta di endecasillabi.... ricevette con lui nel suo seno, in ispecie nella parte lirica, i settenarii più o meno liberamente rimati » (p. XXXVI). E così verrebbe tolto al Tasso il merito che finora gli s' è dato!

E fosse soltanto questo! Il Gr. dice che, essendo il Montano imitatore dei sommi del tempo suo, se fosse stato già noto l' *Aminta*, non troveremmo fra le due favole quelle differenze sensibilissime, che appaiono evidenti fin da una prima lettura (pp. XXXIII IV). 1.ª La mancanza del prologo; perchè il monologo di Venere costituisce la prima scena. Questo accade perchè il Montano volle metter gli Dei in azione, al contrario del Tasso: il che costituisce la 3.ª differenza notata dal Gr. Ma quel monologo non funziona da prologo, perchè l'azione veramente comincia dalla 2.ª scena? Si può dir solo che il prologo della *Theonemia* segue alcune tragedie d' Euripide, in cui chi fa il prologo fa anche parte dell' azione; mentre quello dell' *Aminta* ne segue altre, in cui chi fa il prologo non appare più (specialmente, io credo, l' *Hippolitus*, in cui l'azione è aperta da una Dea e quasi chiusa da un'altra). 2.ª La mancanza del coro. Non parliamo del coro alla fine di ogni atto, che all' *Aminta* mancava nella prima rappresentazione a Ferrara, e non sappiamo se c'era fra tutti gli atti a Pesaro (Solerti, *Vita*, I, 190). Ma il coro parte dell'azione era già nella favola pastorale. Or come il Mont. avrebbe avuta la forza di romper la tradizione, prima e non dopo dell' *Aminta?* 4.ª L' assoluta differenza dei personaggi, eccettuato Amore. Ma la saggia Aresia, che insegnò gl' incanti a Silvia (a. I, sc. 2.ª, vs. 120) non è la stessa introdotta nell'azione del Mont.? 5.ª La presenza dell'epicarma abolito dal Tasso. 6.ª La mancanza assoluta di allusione alle persone e ai fatti dell' *Aminta*. Ma, se deve vedersi nei versi del Beccari un'allusione all'*Egle* del Giraldi, perchè nell'*Aminta* non si allude ai precedenti? O meglio, perchè il *Pastor fido* allude al *Sacrificio*, non già all'*Aminta*?

Pel Gr. sarebbe strano che il Mont., scrivendo dopo il Tasso, introducesse per l' appunto Aminta a cantare di argomenti, che non hanno alcuna attinenza con la « favola », di cui è personaggio principale, senza fare ad essa alcuna lontana o vicina allusione. Nella sc. 2.ª dell' a. II, Montano prega Dafni di cantare un carme guerresco di Torquato (il Tasso); ma quegli risponde che nulla sa d'armi; e Montano: « Canta: Che 'n altra guisa ancor spesso, com'odo, Agli augelli et ai venti sospese il volo e fermò il corso ai fiumi ». E, se-

Digitized by Google

condo me, vuol dire « Canta di Torquato quel che vuoi, perchè anche in altra guisa egli è illustre col canto ».

Or domando a mia volta: non è significante che, alludendo a un canto di Torquato, ci si presenti proprio il protagonista dell'*Aminta*? Ma il ragionamento del Gr., poggiandosi tutto sulla indipendenza del Mont. di fronte al Tasso, potrebbe valere un poco a indicar la precedenza della *Theon.* all'*Aminta;* se non vi fossero fra le due opere somiglianze tali, da metterle assolutamente in relazione diretta. Ed eccole.

Il Carducci (*Su l' Aminta di T. T.*, 81-4) notò il prologo, come nelle tragedie d'Euripide, fatto da un nume; e rilevando l'epilogo, Venere che viene a ricercare Amore, concluse: « Così la favola dei poveri amori campagnoli è incerchiata, come un episodio, tra la fuga e l'inseguimento dei due più belli e splendidi numi dell' Olimpo naturale ».

Or bene, questo, che a me sembra il pregio più bello dell'*Aminta*, gli sarebbe conteso anche dalla *Theon.*, ove la favola si svolge appunto dalla fuga di Amore fra' pastori e dalla ricerca di Venere. La quale nella sc. 1.ª svolge lo stesso tema del prologo dell'*Aminta*. Come là Amore è travestito in pastorali spoglie, così qui Venere è *involta nella leggiadra veste di ninfa*. Amore doma tutti gli altri Dei, e Venere è vincitrice di Giuno e Minerva e ad essa sottostanno Febo e Marte. Amore dice di esser fuggito da Venere, e questa viene per cercarlo. E come Amore si traveste per non esser conosciuto da Venere; così questa, per cercarlo facilmente, onde non le sfugga trasformandosi (e accenna quindi all'*Amore* tassesco), prende *di Ninfa l'abito e l'aspetto*. E come Amore si mescola fra la turba dei pastori festanti, sembrando un di loro, *onde le selve ragionar d'amore s'udranno*; così Venere spera di ritrovarlo in *schiera co' fanciulli pastor' di questi boschi: tanti preghi le porgon gl' infortunati amanti di questa piaggia*. E come Amore vuol render lieto Aminta, ferendo Silvia; così Venere vuol dar soccorso a un paio d'amanti infelici; e perchè la relazione sia più evidente, spera in ciò anche l'aiuto del figlio! E, se questo non basta, al principio dell'a. II, viene Amore a ripetere su per giù quello che dice nel Tasso. Nè questo è tutto. Giacchè, a differenza del Tasso che ci presenta Amore, il Mont. che ci presenta Venere in cerca di Amore, parrebbe dovesse imitare direttamente, almeno in qualche cosa, l'idillio di Mosco (*Amor fuggitivo*), più che indirettamente non lo ricordi il prologo tassesco. Invece il monologo di Venere è la trasformazione di quello di Amore nel Tasso; anzi, se v'è somiglianza, questa è con l'epilogo dell' *Aminta* (*Amor fuggitivo*); perchè è (ciò che il Tasso ha aggiunto all'idillio greco) la cagione della

Digitized by Google

fuga di Amore, per aver percosso con uno strale il fianco di Venere, questa stessa (lievemente variata) è appunto nel Mont. detta da Venere.

Inoltre, se certe somiglianze posson derivare dalla tradizione della favola pastorale, altre non si spiegan più così. Aresia è personaggio corrispondente a Dafne nel Tasso; e se essa è originàta dall'*Egle*, maggior somiglianza ha con Dafne, i cui vani conforti a Silvia sortiscono lo stesso effetto di quelli di Aresia a Leucopi. Pancale corrisponde in certo modo a Nerina. Potrei qui mostrare alcune somiglianze minute di frasi, pensieri ed altro fra le due opere; ma mi fermo al più importante. Lo scioglimento, dirò così, psicologico dell'azione dell'*Aminta* io mostrerò (nei miei prossimi *Studi tasseschi*) derivato dallo *Sfortunato*. Ma nella *Theon.* si avrebbe qualcosa di più. Come Aminta al racconto falso della morte di Silvia, nel veder il velo intriso di sangue, corre per precipitarsi da una rupe; così Egomeno, alle grida del fanciullo (1), accorrendo, nel veder l'acqua sconvolta (dal cane di Cinelco), crede morta Leucopi e vuole affogarsi. Le parti, però, sono invertite: chè, mentre alla morte di Aminta è impedimento un cespuglio, a quella di Leucopi è uno sterpo. Quel che racconta Pancale di Leucopi, corrisponde in certo modo a quel che nell'*Aminta* il Nuncio racconta a Silvia; e il racconto che fa Cinelco della deliberazione di Egonemo, corrisponde a capello a ciò che dice Elpino (con aggiunte alcune cose dal racconto del Nuncio a Silvia), perchè tutti e due sono stati presenti al fatto. Sola differenza è che, mentre nel Tasso il tentativo del suicidio è causa del mutamento dell'animo di Silvia, nella *Theon.* (oltre alla puerilità dell'abbaglio preso da Egomeno, che mal riproduce quello di Aminta) tutti e due i tentati suicidi sono senz'influenza nell'azione. Dunque, le due opere sono in relazione stretta fra loro, per materia e per forma; e qui potrei mostrar come il peggioramento degli elementi tasseschi, nella *Theon.*, palesino l'imitazione del Mont. L'opera stessa, insomma, ci spiegheremmo meglio come imitazione dell'*Aminta*, anzichè come precedente; perchè sarebbero troppi gli elementi che un gran poeta avrebbe palesamente presi dall'opera d'un oscuro poeta contemporaneo, la quale, solo per questo, doveva aver maggiore notorietà e non restare, invece, ignota.

Ma se si dovesse fondar su questo terreno molle la difesa del Tasso, staremmo male! E dico difesa, perchè il minimo dubbio che la *Theon.* preceda l'*Aminta*, basterebbe a togliere a questa gran parte dei pregi, per darli a un'opera oscura, rimasta inedita per più di

(1) Il grido del fanciullo (« Correte ecc. »), a Tespi e Montano, corrisponde a quel di Dafne, a Tirsi e Aminta (a. III, sc. 1.ª).

Digitized by Google

tre secoli. Nè varrebbe opporre l'altro dubbio che il Tasso non conoscesse la *Theon.*; perchè (lasciando stare che è poco consistente, per avere il Tasso lodato il Mont.), intanto, nella st. lett. molti meriti sarebbero tolti al Tasso e dati al Mont. Bisogna perciò tentar di trarre la data della composizione della *Theon.* dalle allusioni che vi si trovano. E questo ha fatto il Gr., cercando di fissare i due termini *a quo* e *ad quem.* Ai quali io darò il soccorso di allusioni più sicure. Marte, nella sc. 1.ª dell'a. V, gridando di voler muovere la sua tempesta contro il re d'Oriente, grida: « Havrò qui sul Metauro La fiera gente a l'armi, al ferro avvezza: Havrò qui la mia prole, il germe mio: Il mio sereno lume Di senno e di virtude.... »; ove il Gr. ben vede un'allusione a Francesco Maria, che s'illustrò nella battaglia di Lepanto. Ma l'allusione evidente a questa battaglia, più che da questi, si trae da pochi versi più giù, quando Marte dice: « E di quel proprio sangue Corran vermigli i fiumi e le campagne Di ch'io, non ha gran tempo, Con questa destra fulminante tinsi Per largo spatio l'onde Del mar spumanti e i liti di Corinto. » Evidente è qui l'allusione a Lepanto; e quindi termine *a quo* è la fine del 1571. Inoltre, il Gr., trovando quest'opera non dedicata, con tutte le altre del Mont., al suo benefattore Francesco Maria II; ne trae che all'epoca della composizione il principe non era ancor salito al trono: quindi fissa il termine *ad quem* nel 13 ott. 1574. Ma quest'argomento, labile anzichenò, trova sicura conferma in questa allusione, che io colgo. Nella sc. 2.ª dell'a. III, Venere fa un complimento alla corte, e dice: « Drizzerò i passi alla real magione Del signor del Metauro. E là vedrò la cara Sua figlia... ». E più giù la nomina, Lavinia, figlia di Guidobaldo. Il quale era dunque ancor vivo, *Signor del Metauro;* e quindi il termine *ad quem* può ritenersi certo quello indicato. Va, dunque, la composizione della *Theon.* fra tre anni giusti, dall'ott. del 1571 all'ott. del 1574. Ma con ciò non si è scoperto nulla, perchè essa può tanto precedere, quanto seguir l'*Aminta*, la cui rappresentazione fu nel 31 luglio 1573 (Solerti, *Vita di T. T.*, I, 181). E che essa lo preceda, il Gr. vuol dimostrare con due argomenti della stessa natura. Nella sc. 2.ª dell'a. II, Dafni canta una canzone di Aminta, celebrante le nozze di Francesco Maria con Lucrezia d'Este, avvenute ai primi di sett. del 1570. Ora, ragiona il Gr., se la composizione della *Theon.* fosse posteriore all'*Aminta*, cioè circa il 1574, è possibile che alla rappresentazione si facessero allusioni a fatti molto precedentemente accaduti, tanto più che fra' coniugi c'era ormai ben poco affetto, e notoriamente erano stanchi l'uno dall'altra? Ma il Gr. mi permetta di non dar molto peso a questa sua ragione.

Digitized by Google

Se non c' era rottura ufficiale fra' due coniugi, ai cortigiani non era lecito mettersi dentro alle segrete cose, o mostrar minimamente di mettervisi, anche tralasciando ciò che era di convenienza. Era, dunque, dovere del Mont. fingere il contrario. Se quel canto si dice di Aminta, con allusione evidente al Tasso, non è logico supporre che la venuta del Tasso a Pesaro contribuisse a far ricordar le nozze di una principessa di Ferrara, protettrice del gran poeta? Ma non ci perdiamo in vane congetture. Il Gr. vedendo, inoltre, come Montano preghi Dafni di cantare « il carme.. di quel Torquato Che *sedend' hor* là presso il re de' fiumi Canta d'armi, e contende Con le più chiare e più sonanti trombe Ch' udisser mai quell'onde »; si domanda come mai il Tasso sarebbe designato solo come poeta epico, tacendosi della gloria immortale che l'*Aminta* avea al poeta procurata? Di qui è indotto a ritener la *Theon.* anteriore all'*Aminta*, stabilendone la data di composizione a circa la fine del 1571 « quando le allusioni al matrimonio e al valore di Francesco Maria aveano — per dir così — il carattere d' attualità...., e quando al Tasso, per aver composto il *Rinaldo*, si poteva, da un poeta amico, attribuire la lode di grande poeta epico (p. xxxv) ». Ma io ho già osservato come, rispondendo a Dafni, Montano alluda ad altre composizioni del Tasso. E se, dopo ciò, Dafni fa entrare Aminta direttamente, non è sufficiente allusione di lode alla nuova opera tassesca? Ma il fatto grave, contro cui s' infrange il ragionamento del Gr., è questo. Montano dice di Torquato « *che sedend' hor* là presso il re dei fiumi *canta* d' armi.... ». Qui si allude evidentemente alla dimora del Tasso a Ferrara, e (con quel *sedend' hor... canta*) alla composizione ch' ei facea colà della *Gerus.* specialmente dopo che nel 1572 avea preso stabile dimora in quella corte, come gentiluomo di Alfonso, e dopo, quindi, la battaglia di Lepanto (Solerti, ediz. crit. della *Gerusalemme*, I, 8-11). Infatti è risaputo che il *Rinaldo* fu composto a Padova ed era già da lungo tempo pubblicato. In esso, per altro, il poeta canta *i felici aff'anni e i primi ardori Che giovinetto ancor soffrì Rinaldo*: mentre è nella *Gerus.* ch'ei canta d'armi, ed è con essa che il Mont. potea far contendere il Tasso con le più chiare trombe di Ferrara (il Boiardo e l'Ariosto). Or, come il Mont. potea affermar questo, con tanto entusiasmo, per sentito dire, e nel 1571, quando, secondo le dimostrazioni del Solerti, il poema era di poco avanzato e incerto nella composizione? Non è, invece, logico il supporre che il Mont. fosse fra gli ascoltatori a Pesaro, quando il Tasso, venuto là per la rappresentazione dell'*Aminta*, leggeva i canti della *Gerus.* già ormai prossima alla fine? A questa ipotesi verrò per altra via. Nella sc. 1.ª dell' a. V,

Digitized by Google

Marte, in cerca di Venere, grida che ricercherà col suo furore gli usati seggi di lei: « Al re de l'Oriente Addosso andrà questa tempesta. Ei tiene *Cipro*, Pafo, Citera ecc. ». Si potrebbe osservare che la Turchia possedette veramente Cipro dopo la convenzione con Venezia (15 marzo 1573). Ma si potrebbe opporre che fin dal 1570, se non di dritto, il Turco possedea di fatto quell'isola. Ancora. Nei vss. già citati: « E di quel proprio sangue ecc... », ove si allude alla battaglia di Lepanto, se quel « *non ha gran tempo* » non indica certo un lungo tempo, non ne indica nemmeno uno così corto, da porre la composizione della *Theon.* subito dopo la vittoria dell'ott. del 1571. Ma andiam oltre. Marte minaccia una grande guerra terrestre (contrapposta alla navale di Lepanto), alla quale dovrebbero prender parte il *rege hispano* e il *Signor del Metauro.* Questa guerra « turbi con Hellesponto Le piagge d'Asia e l'Africane arene »...., « crolli le porte di Costantinopoli e vendicata Roma veggia il trionfo in Campidoglio... » « Così ricovri i mal perduti honori Italia e Roma.... ». Possibile dir questo subito dopo Lepanto? E allora? Si noti che qui Venezia non è nominata, e ritorniamo indietro alla sc. 3.ª dell'a. III, dove lo stesso Marte grida che, se non troverà Venere, andrà con l'armi « A travagliar l'Orientale impero »; « Spirerò molta parte Nel generoso core Del rege hispano; e ne l'altiera gente Donna dei mari *sveglierò i riposti Addormentati sdegni*; e tutto il mondo Farò turbato arder d'orgoglio e d'armi ». Dunque, qui siamo in tempo di riposo, di lungo e riprovevole riposo, molto lontano da Lepanto; se no, non si tratterebbe di mal perduti honori, e di *addormentati sdegni* di Venezia, la quale, anzi (nell'a. V) non si spera cooperatrice alla gran guerra. Un'occhiata perciò alla storia di quel breve periodo (Muratori, *Annali*, 1572-73). Nel 1572, Gregorio XIII cerca di far lega con Spagna e Venezia contro il Turco; ottiene però sole 23 galee da don Giovanni d'Austria, senza che questi si volesse muovere da Messina col resto dell'armata. Con tutto ciò, unite che furono queste forze con quelle dei Veneziani, trovossi la flotta cristiana contro la turca. Ma Ulucciali sfuggì alla battaglia; sicchè i cristiani consumarono il verno inutilmente. Nell'anno seguente (1573) si era già formata la lega del re Cattolico con 150 galee, dei Veneziani con 100 e del Pontefice con 50. Ma Venezia conclude pace col Turco (marzo) e Filippo volge le forze ad altre imprese, alle quali avrebbe voluto avessero accudito i collegati l'anno prima. Così don Giovanni piglia Tunisi (ott. 1573), ma presto la perde ecc. A quali di questi avvenimenti allude Marte? A nessuno. Anzitutto, in questi due anni si fu in continua preparazione di guerra, mentre Marte allude a un riposo, dopo

Digitized by Google

una sconfitta: qui si tratta di guerre marittime, mentre Marte allude ad una guerra terrestre, che contrappone a Lepanto. Fino al 15 marzo 1573 non potea dire di svegliare gli *addormentati sdegni* di Venezia, che era, anzi, sempre anima delle leghe contro il Turco. Dopo di quell'epoca, sì; ma non potea dir di voler spirare parte dell'ira sua nel « rege ispano »; perchè anzi Filippo anelava alla conquista di Tunisi, e non vi riuscì per debolezza o malizia di don Giovanni. Nè potea sperar trionfo per tutta Italia (che avrebbe riacquistati i « mal perduti onori »), in quell'impresa solitaria. Quella che spera Marte, è una guerra mondiale (*tutto il mondo*), dalla quale Roma e Italia ricovreranno « i mal perduti onori », avranno il gran trionfo in Campidoglio, dopo la conquista di Costantinopoli. Questa guerra generale, definitiva contro il Turco, dopo una sconfitta e dopo un riposo riprovevole, e nella quale non si spera l'intervento di Venezia, che ha *addormentati gli sdegni*; non può essere che un'aspirazione del poeta, dopo che Venezia avea fatto pace col Turco (alla qual pace allude forse con gli *addormentati sdegni*), e dopo che Filippo avea perduto nuovamente Tunisi; e quindi si erano ormai tutti perduti gli onori acquistati a Lepanto. E siamo cioè al 1574.

Or vediamo come tutte si accordino le allusioni storiche. Nel carnevale del 1574, per lettera di Lucrezia al fratello Alfonso, Torquato va a Pesaro a porre in iscena l'*Aminta*, che Lucrezia non avea potuto udire. La rappresentazione ebbe luogo il primo giovedì di quaresima, e l'*Aminta* piacque moltissimo. Nella corte di Pesaro Torquato lesse i canti della *Gerus*, che venia componendo e che furono ascoltati con entusiasmo. Or, dunque, dopo la rappresentazione dell'*Aminta*, venne in animo al Mont. d'imitarlo, e lo imitò in questa *favola scenica*. Così sono evidenti le allusioni al canto epico del Tasso a Ferrara, e risulta chiara anche l'allusione all'*Aminta*, in quel canto di Dafni, messo in bocca appunto al protagonista della nuova opera tassesca e celebrante le nozze di Lucrezia principessa ferrarese, che avea voluto appunto a corte il poeta da lei protetto, e l'*Aminta* avea fatto rappresentare. Così si spiega l'imitazione evidente, sfacciata del l'*Aminta* e l'uso del metro libero.

La composizione, dunque, della *Theon.*, dev'esser posta fra il primo giovedì di quaresima e il 13 ott. del 1574. Ed essa, lungi dall'esser un precedente così importante dell'*Aminta*, n'è la prima imitazione; e come tale forse non è male che sia stata pubblicata (1), perchè dà qualcha luce alla storia della pastorale posteriore all'*Aminta*.

(1) Accurata è la stampa, tranne pochissimi errori (cinque o sei), che il Gr. stesso avrà notati.

Digitized by Google

Essa risolve anche un dubbio del Solerti sulla composizione dell'epilogo dell'*Aminta* (*Amor fuggitivo*); cioè se fu scritto o no nel 1574 a Pesaro. L'imitazione evidente nel monologo di Venere nella *Theon.* dell'*Amor fuggitivo* tassesco, mostra che questo a Pesaro era già scritto. L'imitazione è spiegabile più nel Mont. che nel Tasso, in cui l'epilogo subentrava naturalmente alla rappresentazione.

Quanto al valore intrinseco della *Theon.*, perduto quello di perfezionamento della pastorale anteriore all'*Aminta*, esso è ben poco, specialmente perchè lo scioglimento è insulso. Pur non manca di qualche punto grazioso (come nota il Gr.), ma non tale da render sopportabile la lungaggine del resto. Certo è, però, che, di fronte alla mostruosa lunghezza dello *Sfortunato*, può dirsi semplice; ed è più semplice dello stesso *Sacrificio* (di cui imita l'azione dell'amor di Turico verso Stellinia, che segue Erasto), mostrando così l'influenza del Tasso, che ridusse a semplicità unica, quasi teocritea, la complessa azione, da cui non osarono uscire i seguaci del Beccari. Nè credo merito del Mont. l'introduzione del comico nel dramma pastorale. Lasciando star che Gelasto deriva da Brusco capraio del Beccari (il quale ha pure una scenetta comica: a IV, sc. VIII), il comico è già nello *Sfortunato* dell'Argenti.

I limiti (già varcati) d'una recensione non mi consentono di studiar l'*Herode insano*. Non ne varrebbe la pena, perchè non è un gran lavoro: ma quale tragedia del 500 è tale? I cenni del Gr. sono accurati, quantunque brevi. Il racconto è tolto dalle *Antiquitates Iudaicae* di G. Flavio, ed è lo stesso soggetto della *Marianne* del Dolce. Ma grandi sono le differenze di fatti e personaggi, per ammettere un'imitazione. Bene il Gr. indica il genere a cui appartiene: di quelle tragedie, che hanno origine dalla imitazione di Seneca, e di cui i primi tristi esempi furono l'*Orbecche* e la *Canace*. Anche qui predomina la esagerazione, gli eccidi narrati e descritti dai cori, dai messi o dai servi. L'*Herode* accresce lo scarso numero delle tragedie storiche. Il Mont. è fedele seguace del Giraldi nell'uso del prologo; più libero nel soprannaturale, con Lucifero e l'Angelo, che intervengono nell'azione. Il coro riporta alla primitiva forma: ora drammatico nel dialogo, ora lirico. La verseggiatura è la stessa della *Theon.*, con lo stesso difetto delle tragedie del tempo: stile sciatto e prolisso, dialoghi sbiaditi e privi di vita. Questo è il brevissimo esame che il Gr. fa dell'*Herode*; e parrebbe bastevole per una tragedia di sì poco valore, se non si presentasseso alcune osservazioni di una certa importanza.

Digitized by Google

Posto che il soggetto è lo stesso della *Marianne*, non era inutile un breve confronto con quella tragedia, su cui tanto disparati sono stati i pareri, da quello del Canello a quello del Gaspary. Fece di meglio il Mont.? Nel singolo punto della gelosia d' Erode e della morte di Marianne (che ricordavano al Canello l'*Otello*) credo facesse di peggio. E dico nel singolo punto, perchè il fatto di Marianne, nella tragedia del Mont. è un episodio, benchè irradi di sè tutta l'azione. L'*Herode* è una vasta azione, non comprendente la sola gelosia (che si riduce al 3.º a.), ma tutti gli avvenimenti di tre libri di G. Flavio (pp. xv-xvii), cioè dalla uccisione di Aristibulo (Gionata), il sacerdote, alla morte di Erode! Non rispetta, così (lo nota il Gr.), l' unità di tempo, poichè comprende gli avvenimenti di circa trent' anni e forse più! Nè l' unità d'azione; perchè sono molti avvenimenti intorno ad una persona; benchè il fatto di Marianne impernii tutta la tragedia, perchè ciò che precede mena alla sua uccisione e ciò che segue potrebbe dirsi conseguenza di questa. È un vasto dramma, in cui agiscono (osserva il Gr.) due cori e ventidue personaggi! È, dunque, degno di considerazione, quasi come in quel tempo un tentativo di dramma storico al modo shakespeariano. Lucifero e l'Angelo sulla scena mostrano che siam di fronte a un ricordo della *sacra rappresentazione* drammatizzata regolarmente. Ma è strano che fra le tre unità si serbi solo quella di luogo, proprio il contrario delle sacre rappresentazioni Fu per meditato principio d'arte? Noi possiamo dir soltanto che da questa unità deriva il difetto grave, sebben comune allora, che il fatto, anzichè svolgersi sotto gli occhi degli spettatori, è tutto raccontato. Difetto ancor più grave qui, dove gli avvenimenti sono molti e, perciò, non son svolti con naturale ampiezza, ma puerilmente precipitano; sicchè un breve raccontino, o una frase basti a ciascuno di essi! Come accade della gelosia di Erode, alla quale il Mont. crede bastevoli poche parole inconcludenti del re!

Non ho il tempo di esaminare il dramma di fronte alla storia: mi basta dire che la segue all'ingrosso, con mutamenti e introduzione di qualche personaggio. È soprattutto notevole la discreta abilità, con cui il M. sceglie e raggruppa i fatti storici strettamente riguardanti il dramma; sicchè con un sol colpo d'occhio si abbraccia tanta distesa di tempo! Ma (come il Gaspary notava per la *Marianne*) il dramma che palpita nella narrazione storica, non è inteso. Dall' invidia pel sommo sacerdote (ricordo di quella di Saul), per mezzo della gelosia e l' uccisione della moglie e il rimorso conseguente, fino alle trame del figlio Antipatro contro gli altri due fratelli di Marianne, e alla morte di tutti e tre, e a quella di Erode; è tale un complesso di

Digitized by Google

fatti drammatici, che, mescolato alla storia di Roma e Cleopatra e aggiuntavi la furia di Erode per la nascita del Messia (introdottavi del Mont.), era materia ben degna di Shakespeare! Ma è debito notare che l'insania di Erode è ben condotta e qualche punto a me sembra addirittura bello, come è quel della sc. 7.ª dell'a. V, ove Erode apprende rapidamente la morte di due suoi figli, ch'egli avea mandato a liberare. Ad ogni modo è degno di nota questo tentativo di dramma vasto in quel tempo; e dà motivo a pensare a parecchie cose, che qui non è il luogo di esporre, sulla drammatica italiana (1).

ENRICO PROTO.

GUGLIELMO FELICE DAMIANI. — *Sopra le Poesie del cavalier Marino*. Studio. — Torino, Clausen, 1899 (8°, pp. 230).

Il Damiani si è accinto a studiare la poesia del cav. Marino; ed era omai tempo, dopo i lavori speciali che ne illustrano la vita, di fermar l'attenzione sul poeta, il quale, se non fu « il solo grande artista che l'Italia producesse nel secolo XVII », rappresenta, senza dubbio meglio di ogni altro, l'età che fu sua e segnò bellamente il passaggio dal Cinquecento al Seicento, nella prima metà del quale fu veramente il re, come dice il De Sanctis.

L'A. divide il suo studio in XIII capitoli, discorre con competenza della vita letteraria e dei canoni artistici del M., si ferma sulla multiforme opera poetica di lui ed aggiunge tre Appendici, quasi a conferma delle idee espresse, nelle quali offre un saggio di imitazione dal Sannazaro, un saggio da Claudiano ed uno da Nonno, intorno a cui prepara altro lavoro, che, se sarà condotto con la medesima cura del presente studio, aiuterà certo a intender meglio molti luoghi dei poeti del secolo XVII.

L'A. si propone di rintracciare le origini della poesia marinniana, gli elementi derivati dall'animo del poeta e dall'arte precedente (alla quale non poteva in sulle prime sottrarsi), che via via l'andarono formando, ed infine il valore assoluto di essa rispetto alle leggi della

(1) Il numero degli errori di stampa cresce in questa tragedia; fino ad alcuni versi che sono sbagliati, alcuni per colpa della stampa (come a pp. 157 e 212), altri perchè sbagliati nel ms. (p. 171, dove correggerei: « Per testamento ambedue loro, [*ha lui*] Da la succession del regno escluso »).

Digitized by Google

bellezza ed il valore relativo in quanto fu manifestazione di una età e dominatrice del gusto di questa. Fin da ora possiamo dire che nell'analisi delle opere l'A. abbia raggiunto il suo scopo.

Nel I cap. parla della vita letteraria del M. con molta chiarezza, ed accenna, a proposito delle *Dicerie*, che la materia gli fu offerta oltre che dagli autori sacri e profani, dagli eruditi prosatori della decadenza greca e latina, là dove i poeti della stessa decadenza, ai quali, si compiace l'A. di accostar il M., furon gli esemplari più studiati dal nostro, tanto che bisogna apprezzare l'idea principale che informa tutto questo studio.

Nel II cap. l'A., spigolando tra le opere del poeta, ne espone i canoni artistici, dice della novità che il M. sostenne sempre e fu cagion di passar la misura del giusto e del convenevole, dà la ragione dei concetti nel secolo, si ferma sul tradurre, l'imitare e il plagiare, che fu pure tra le più forti abitudini letterarie del M., e considera l'altra tendenza, che trae la sua remota origine dallo stato degli animi e va di pari passo con la novità: il rendere col suono della parola, l'imagine della cosa; ed il poeta, che ebbe musicale la prosa, fu davvero il maestro della parola, come scrive il De Sanctis.

Col cap. III comincia l'esame particolare delle poesie e questo appunto è tutto dedicato alla gentile canz. *In morte della Madre*, scritta innanzi il 1600, un vero gioiello, che ha pochissimi precedenti e bisogna aspettare un pezzo per trovar qualche cosa di simile nella nostra lirica.

Nel IV tratta dell'amor del M. ed afferma che fu sempre amor sensuale, la qual cosa è vera, se si considerano le rime dell'età matura o della virilità; ma in quelle della prima giovinezza non è difficile, a parte la forma che si accosta più ai modelli napolitani, trovare accenni d'amore nei quali il cuore non fu muto. La vita poi che ei visse, la quale lo balestrò or qua or là all'altrui mercè, impedendogli di avere una famiglia, attutì in lui ogni sentimento altruistico e lo ambiente stesso delle corti, in cui passò gli anni migliori e tutta la vita, lo spinsero al piacere nel quale si cacciò senza posa, e la sua Musa fu spesso tanto licenziosa, che a giusta ragione ebbe a temere i rigori dell'Inquisizione, come si dirà altrove.

Nel cap. V si esaminano le liriche a stampa nelle tre parti della *Lira*, e nella loro varietà di soggetto. È ottima l'osservazione che le ultime, o meglio quelle composte dopo il 1602, non serbino più traccia d'imitazione petrarchesca, e divengan qualche cosa di tutto suo. Tra queste anche le « Morali » e le « Religiose o Sacre » dettate non per sentimenti, ma per opportunità d'ambiente, risentono

Digitized by Google

dello sconforto pel piacere che fugge. Parimenti le poche conosciute insino ad oggi, che hanno parvenza di sensi patriottici, mancano di valore reale, perchè l'impulso non venne a lui da una larga ed esatta comprensione dell'affetto alla patria, ma gli furon quasi imposte dalle circostanze nelle quali si trovava il Signore che egli serviva.

Anche se si finirà per dare a lui veramente il *Pianto d'Italia* (1) o l'*Italia afflitta*, la direm noi poesia patriottica, sapendo che egli, per essere nella corte di Carlo Emmanuele I, proprio nella qualità di poeta cortigiano e con l'ufficio non dichiarato di correggere le rime del suo padrone, non poteva esprimere il suo pensiero? Le circostanze politiche chiedevano che nella lotta si adoperasse anche la penna per impressionare un certo pubblico, in mancanza di altro mezzo, ed il M., se a lui appartiene il componimento, dettò le ottave, nelle quali il *colore ed il calore* che vien dall'arte del poeta si scambia per sentimento proprio. Il quale avrebbe potuto trovar suo luogo opportunamente tra la pieghe del manto dall'allegoria per lo meno nell'*Adone;* ma il nostro, da uomo accorto e coll'egoismo che lo guidò in tutte le faccende della vita, seppe così comportarsi, che tutte le parti politiche vi trovan posto più o meno ed egli opera come in un teatrino di marionette senza scovrirsi mai.

Nel cap. VII l'A. discorre degli *Epitalamî* e della poesia encomiastica e conchiude che i dieci componimenti hanno colorito tutto mitologico, che il M. usò a larghe mani appunto per sbizzarirsi nelle rappresentazioni, e vi mescolò tutto il materiale di Claudiano, studiato con tanta passione da imitarlo senza accorgersene quasi più e senza che i contemporanei, e in ispecie lo Stigliani con i seguaci suoi, potessero incolparlo di questo furto.

Col cap. VIII l'A. tratta della *Galeria*, che compendia due generi fiorenti nell'età alessandrina: l'epigramma e le imagini. A quest'opera il P. si decise tardi, allorquando già tutti aspettavan con ansia da lui il diletto estetico, e per le circostanze della vita la affrettò, servendosi di antiche rime scritte per questo o quel pittore in casa del Pincipe di Conca, o a Roma ed a Torino. Sicchè mise insieme un'opera indigesta, che manca di organismo, nella quale è facile veder da una parte il desiderio di celebrar gli artisti che lo avevan favorito di lavori per metter su il suo Museo, seguendo in qnesto l'abitudine antica di dotti che amavan circondarsi in casa di opere d'arte; dal-

(1) Tratteremo con più agio la questione della paternità dell'*Italia* in uno dei prossimi fascicoli, tenendo presente in ispecial modo le osservazioni del Parrella (*Rass.*, IV, 213 sgg).

Digitized by Google

l'altra di dar fuori un libro nel quale trovavan posto amici e nemici che non lo avessero per caso avuto nelle rime già edite, nè lo potessero aver nel poema. A raggiungere l'uno e l'altro scopo travisò l'opera, che va considerata solamente come un documento atto sempre ad illustrare la vita dell'Ovidio napolitano.

Nel IX cap. *La poesia pastorale*, l'A, allargando il pensiero del De Sanctis: che la poesia italiana nell'ultimo momento della sua vita è l'idillio inviluppato in un macchinismo mitologico senza alcun senso della vita reale; studia appunto questa tendenza del secolo, la quale già preannunzia che l'*Adone* sarà la fusione dell'elemento pastorale col mitologico, sicchè la *Sampogna* è la via che conduce, con la sua poesia mitologica, descrittiva e pastorale, alla narrativa, che è essa stessa tutta impregnata di descrizioni. Così egli studia negli ultimi capp. l'*Adone*, e si ferma in modo speciale ad additarne le fonti, servendosi di studi precedenti e molto più di ricerche sue, per le quali, avendo il M. attinto a Nonno, a Claudiano, a Luciano, ai romanzieri greci ed ai poeti dell'*Antologia* più che ai classici imitati dagli alri insino a tutto il secolo XVI, giustifica nell'A. il ravvicinamento del secolo XVII ai secoli del decadimento letterario greco e latino.

La figura del P. riesce, perciò, più simpatica dopo il ricco contributo di questi studi del Damiani; l'opera poetica di lui si spiega assai meglio.

Speriamo che molti ancora si adopereranno adesso a rilevare in tutte le tre parti l'ambiente morale del secolo e le tendenze letterarie non eguali da per tutto; che si compiano le ricerche delle relazioni d'ogni genere che l'Italia ebbe con gli altri stati; che si notino bene gli scambi d'idee che avvennero, e quindi vagliando tutti i risultati, si possa scrivere quella storia della poesia italiana e dell'arte italiana del sec. XVII, della quale ora non abbiamo che modesti tentativi.

ANGELO BORZELLI

TOMMASO PERSICO. — *Diomede Carafa uomo di stato e scrittore del sec. XV.* Con un frammento originale dei *Doveri del Principe*, altri documenti inediti ed illustrazioni. — Napoli, Pierro, 1899 (8°, pp. XIX-337).

Ai prosatori napoletani, fioriti nella corte degli Aragonesi del Quattrocento, è ora da aggiungere questo statista e guerriero, rimasto finora nell'ombra, perchè nessuno s'era messo, di proposito, com'ora

Digitized by Google

ha fatto il P. nel suo poderoso volume, a ritrarne la nobile e severa figura. Scrittore rozzo e provinciale, è inferiore, per l'arte, a tutt' i suoi colleghi di quella corte; ma superiore ad essi come pensatore, onde ben debbono cedergli il posto, se non il Pontano, Giuniano Majo e Pier Jacopo de Gennaro, autori di trattati politici e morali, scritti in forma più dotta, ma scarsi di pensiero vivo e moderno.

Della prima parte del libro del P., ov'è narrata la storia napoletana di quasi tutto il Quattrocento, per rilevare la parte presavi dal Carafa come capitano e consigliere dei due primi re aragonesi e precettore dei loro figliuoli e nepoti, non occorre qui occuparsi ampiamente. Quei fatti, però, secondo noi, andavano semplicemente accennati, se si voleva che la persona del Carafa (come quella del Pontano nel libro del Tallarigo) non affogasse in quel mare di avvenimenti. In questi, di fatti, il Carafa ebbe una parte molto secondaria: fu la mano, non la mente; e il suo ufficio in corte ancora più modesto di quello del Pontano, ministro di stato, diplomatico e oratore politico. Diomede fu il precettore preferito dei principi figliuoli e nepoti del Magnifico, il savio amministratore del loro erario, il prudente capitano, il saggio loro consigliere. Non pare, dunque, a noi che valesse la pena di raccontare per filo e per segno tutti gli avvenimenti politici del Regno di Napoli, dal 1421 al 1487, per circa 150 pagine, quando la modesta biografia del Carafa poteva scriversi in poche paginette.

Ultimo di sei figliuoli maschi di Antonio, detto *Malizia* per la scaltrezza, e nato tra il 1406 ed il 1408, Diomede nel 1423, ancora adolescente, seguì Alfonso che andava a Marsiglia, in Ispagna, in Affrica, a combattervi Luigi d'Angiò, Giovanni di Castiglia e il re di Tunisi: servì il Magnanimo per « molti anni fuoruscito da Napoli », e nei « sette che il Re attese ad acquistare il Regno ». Forse all'assedio di Gaeta e alla battaglia di Ponza; forse, col re e con tanti baroni, prigioniero nel castello di Milano; ma certamente educatore del figliuolo di Alfonso, Ferdinando, egli prese parte efficace, come comandante di una delle due compagnie nella presa di Napoli (1442), entrando nella città pel celebre acquedotto e piantando pel primo il vessillo aragonese sulla torre di Santa Sofia. In prosieguo, tra gli uomini d'arme di Alfonso, nella seconda campagna contro i Fiorentini (1452), accompagnò il suo reale allievo, che lo avea già nominato prima suo scrivano di razione (ministro della casa reale) ed ora gli dava l'ufficio di conservatore generale del suo patrimonio. Con la morte di Alfonso cominciò la sua fortuna, chè egli tenne le chiavi del cuore di Ferdinando I e fu tra i fautori più ardenti della lega degli Stati italiani, propugnata da Francesco Sforza contro i Francesi. Ricono-

Digitized by Google

scente dei suoi servigi, Ferdinando lo colmò di onori e di ricchezze, e se ne servì in difficili occasioni, come in quella di mediatore tra lui ed il suo nemico giurato, il principe di Taranto, e lo tenne sempre a fianco nella prima guerra contro i Baroni, sì che in una delle molte concessioni fattegli (più importante quella della terra di Maddaloni col titolo di conte) egli poteva dichiararsi debitore al Carafa se era giunto a sfuggire « alle mani dei ribelli ed alle fauci dell'illustre Duca di Lorena ». Nelle trattative della pace conchiusa tra il Magnifico e Ferdinando, dopo la guerra succeduta alla congiura dei Pazzi, Diomede, vecchio amico del Medici e fautore, come abbiam visto, dell'alleanza con Firenze e con Milano, ebbe una parte rilevante. Nella guerra contro i Turchi (1480-1) per la ripresa di Otranto, fu primo consigliere del re, col De Petruciis, ma non capitano. Nella guerra per la seconda congiura dei Baroni, rientra in iscena, sempre consigliere del re; anzi, secondo il solo Porzio, sobillatore del Duca di Calabria contro Antonello de Petruciis e Francesco Coppola, per invidia di questi due borghesi arricchiti. Mancandoci di ciò testimonianze sicure, bene fa il P. a mettere in quarantena codesta affermazione che contrasta col carattere generoso e leale del Carafa. Ecco tutto ciò che si sa della parte presa da lui negli avvenimenti politici del Regno!

Più importante riesce, perciò, la seconda parte di questa monografia, ove si dà esteso conto delle scritture di lui, conservateci in gran parte da un noto ms. della Società napoletana di Storia patria (1). Sono tutti ricordi, o *Memoriali*, com'ei li chiama, frutto della propria esperienza nel governo dello Stato e della famiglia, ed ei li dirige, paternamente, in date occasioni, ai suoi principi, per consigliar loro come si debbano condurre nel dirigere lo Stato, la corte, la famiglia, l'esercito. « I problemi sociali, i fenomeni della ricchezza e della povertà dei popoli, nella forma che potevano avere in quel secolo, si affacciarono anche alla sua mente ».

---

(1) Fu descritto da B. Croce, *Memoriale a Beatrice d'Aragona regina d' Ungheria di* Diomede Carafa *conte di Maddaloni, pubblicato con introduzione* (Napoli, 1895; estr. dalla *Rass. pugl.*, XI). Anche dopo il vol. del P, questo opusc. rimane utile a consultarsi per la bibliografia degli opuscc. carafeschi, tranne che per uno, il trattato della vita cortigiana, che, come diremo, frammentario nel ms. napoletano, ci è conservato completo in un altro cod. ed in una stampa del Quattrocento. Il P. ha creduto inutile ripetere codesta bibliografia nel suo libro, e si è contentato di rimandare alla pubblicazione precedente.

Digitized by Google

Il più importante di codesti *Memoriali* è senza dubbio quello indirizzato ad Eleonora d'Aragona, già moglie di Ercole I, duca di Ferrara, sull'ufficio di chi regge uno Stato. Il testo originale, in volgare, ci rimane ora frammentario nel cit. cod. della Società napoletana di storia patria; ma, per fortuna, la Duchessa di Ferrara l'avea fatto tradurre in latino dal figliuolo del celebre Guarino, Giambattista, lettore nello Studio ferrarese; e questa traduzione fu pubblicata a Napoli, due secoli dopo, nel 1668 da un discendente di Diomede, Pier Luigi Carafa, vescovo di Tricarico, assai male informato del suo illustre antenato. Riempiendo le lacune del testo volgare con brani della traduzione latina il P. è riuscito a offrirci, in fine del volume, un'edizione completa di questo trattato. Avrebbe dovuto però tenere un metodo più sicuro nel darci il testo volgare, chè la sua edizione non è nè critica nè diplomatica: egli trascura spesso i segni d'interpunzione, la divisione delle parole (1), l'ortografia. Se non che il P. ci dà, invece, quel che più monta, un esame critico particolareggiato dell'opera, che contiene consigli sulla « conservazione dello Stato, l'amministrazione della giustizia, le entrate e le spese erariali, e il benessere dei sudditi da proccurarsi [*sic*] (2) mediante il commercio e l'agricoltura ». Osservatore pratico, il Carafa precorre il Machiavelli: non ha nulla che fare con i trattatisti politici medievali nè con quelli del Rinascimento. Egli non vede nessun pericolo nell'attività commerciale, come ce lo vedeva Tommaso d'Aquino; e, un mezzo secolo prima del Segretario fiorentino, affermava che il mondo si governa con l'interesse, non con le amicizie e coi parentadi: ammetteva, quindi, che lo Stato assoldi delle spie e le tenga presso le corti per conoscere i raggiri degli altri principi e potersene difendere. Gli scrittori politici del Rinascimento, come il Campano, il Platina, il Patrizi, il Pontano, Giuniano Majo (e il De Gennaro, non ricordato dal P.), avevano trattato più o meno accademicamente dell'ufficio del re; ma

(1) Egli stampa, p. es., *in citare* (p. 264), *V. S. medesimo, in cariscano, ad viati, fore ussiti* (p. 267), *in dustria* (p. 286) ecc. ecc.—Una pubblicazione generale di tutti gli opuscoli carafeschi era stata promessa dal De Blasiis per quella *Biblioteca napoletana di storia e letteratura* diretta dal Croce, che, con grave danno degli studi, non è stata più continuata; la stampa di qualche altro memoriale ci lasciò sperare lo stesso Croce nell'opusc. già cit. (p. 277), ove del *Memoriale* per Beatrice è dato un testo leggibile. Diplomaticamente è edito, invece, l'altro *Memoriale intorno ai doveri della moglie* (Napoli, 1888), di scarsa importanza per la storia del costume: v. il P. a pp.

(2) Non so perchè il P. si ostini a scrivere costantemente così!

Digitized by Google

il Carafa si stacca decisamente da tutti questi « per la larghezza dei suoi criterii, e per l'esperienza di un uomo di Stato, con cui discute le più ardue tesi di politica e di economia sociale ». Prende assai poco dai suoi predecessori, e « non ha sottó gli occhi che i bisogni del proprio paese e i metodi di governo che mirano a soddisfarli ». Nè codesto bel merito gli fu disconosciuto dagli scrittori recenti di economia e di finanza, che, come il Cusumano (*D. Caraffa economista italiano del sec. XV*, in *Arch. giurid.*, VI, 1870), il Fornari (*Delle teorie economiche nelle prov. napol.*, Milano, 1882), e, specialmente, il Ricca Salerno (*Storia delle dottrine finanziarie in Italia*, Palermo, 1896), presero in seria considerazione il suo libro. Il Carafa in molte delle sue opinioni precorre alcuni degli illustri trattatisti politici suoi successori, sia in Francia, come G. Bodin, che in Italia, come il Botero, abbiano essi o no avuto conoscenza delle sue scritture. Il Botero, anzi, nella *Ragion di Stato*, secondo il P., riproduce il Carafa « anche più spesso nel pensiero e nelle parole ».

Dopo questo trattato politico la scrittura più importante del Carafa è il trattato morale *Della instructione del bon cortesano*, o *De la electa vita cortesana*, conservatoci, frammentario, nel cit. cod. napoletano, ma rinvenuto recentemente completo nel ms. magliabechiano XXX, 238 dal Barbi (1), ed in una stampa, dell'estremo quattrocento, dal Cian, il testo della quale è quasi del tutto identico a quello del ms. Dedicato da Diomede « al suo carissimo primogenito generoso et diligentissimo Johanthomasi », e composto prima del 10 luglio 1479, quando il copista aragonese Pietro de' Molini lo trascriveva nel feudo del Carafa, a Maddaloni; esso è forse il più importante trattato sulla vita cortigiana, di quelli scritti prima del mirabile libro del Castiglione, il quale non è difficile ricercasse l'opera del Carafa, già a stampa, perchè accennante agli usi ed ai costumi di quella corte che, come spagnuola, era ritenuta nel Rinascimento maestra nell'arte spagnolesca della « cortegiania ». Il trattato del Castiglione è in fatti, pieno di ricordi di re, di principi e di cortigiani aragonesi. Ma, importante solamente per la storia del costume, quello del Carafa rimane molto addietro, nonchè per l'assoluto difetto d'arte e per la

(1) *Due curiosità quattrocentistiche* in *Miscellanea nuziale Rossi-Teiss*, Bergamo, 1897, pp. 217 sgg. Di questo *Libro delli precetti o vero instruzione delli Cortesani* il Barbi pubblicò tutto il proemio, l'argomento dei capitoli e due capitoli per intero. Per la stampa (*Il tractato de lo optimo cortesano*), v. la *n.* 3, p. 218 dell'articolo del Barbi, e la *n.* 1, p. 202 del libro del P.

Digitized by Google

rozzezza della lingua, al libro del Castiglione, specialmente « per lo spirito gretto. utilitario e servile »: il suo cortigiano « non riesce che un umile adulatore ».

Più ingentilita riesce l'immagine dell'uomo di corte in un altro *Memoriale*, conservatoci dal ms. napoletano, e dedicato a Federigo d'Aragona quando, nel 1479, si recò in Francia per conchiudere il suo matrimonio con Anna di Savoja, orfana di Amedeo IX e di Jolanda, e vivente allora presso Luigi XI, fratello di quest'ultima. Molti dei consigli dati qui da Diomede si riscontrano già nel trattato politico e nell'altro, già edito, *Memoriale a Beatrice d'Aragona*, allorchè nel 1476, andò sposa al gran re d'Ungheria, Mattia Corvino, e fu pur tradotto in latino, per incarico di Diomede, da un Colantonio Lentulo (pseudonimo?) col titolo *De institutione vivendi*. Nessuna importanza ha l'altro *Memoriale al cardinale d'Aragona* (quasi illegibile nel ms. napoletano), scritto nel 1478 pel figliuolo di Ferdinando I recantesi a prender possesso dell'arcivescovato di Strigonia.

Un altro *Memoriale* al Duca di Calabria pel viaggio nella Marca d'Ancona (1467), in difesa della Lega contro le forze guidate dal Colleoni, ci è giunto nel rimaneggiamento di Filiberto Campanile, scrittore napoletano, del Seicento (*Avvertimenti militari*, Napoli, 1608); ed anche esso contiene qualche consiglio ripetuto poi nei *Memoriali* per Beatrice ed Eleonora d'Aragona. Non vi manca qualche accenno fugace alla disciplina militare, di cui il Carafa trattò di proposito in altre due scritture dirette ad Enrico re di Siviglia e di Toledo e a don Francesco d'Aragona che si recava in Ungheria: tutte trasmesseci, raffazzonate, dallo stesso Campanile; e più specialmente in altri due *Memoriali* diretti al Duca di Calabria, quando combatteva con Federigo da Montefeltro contro i Fiorentini (1478-79), conservatici, nell'originale, nel cod. napoletano. Il *Memoriale* ad Enrico re di Castiglia ebbe anche l'onore di una traduzione latina: la fece l'umanista napoletano Pietro Gravina, per desiderio di un omonimo nipote di Diomede, e fu stampata nel 1530 a Bologna. Anche come scrittore militare, « può dirsi », secondo il P., « l'unico che non si creda obbligato a ricalcare le orme degli antichi, che non tratti la guerra come cosa morta, come materia di erudizione, e non si astragga, nemmeno in teoria, dalle cose che vivono intorno a lui ». « Fautore convinto e illuminato » dei nuovi ritrovati, quali le artiglierie, egli si preoccupa molto della « compattezza delle marce, dell'operare a grandi masse, della rapidità necessaria nelle imprese militari » ecc. ecc.

In somma, il Carafa ebbe più pratica della vita, che studi. Il Di Costanzo, nella sua *Genealogia* dei Carafa, ricorda, infatti, che, in-

Digitized by Google

terrotti gli studi quasi nella fanciullezza, Diomede non potè riprenderli che a quarantacinqu' anni, quando lesse specialmente gli storici. Le sue relazioni coi letterati della corte dovettero completare la sua superficiale cultura. E questa mezza cultura, forse, più che nuocerli, gli giovò, perchè se avesse dedicato più tempo agli studi, allora quasi esclusivamente di erudizione classica, avrebbe finito per perdere quel senso di praticità e di modernità, che formano appunto le sue belle doti e lo fanno annoverare tra i percursori degli statisti e degli economisti moderni.

In fine del vol. (arricchito di illustrazioni: una medaglia con l'effigie del C., il castello di Maddaloni, il palazzo a Napoli, la famosa testa di cavallo donatelliana ed il sepolcro in S. Domenico Maggiore), il P. stampa, oltre il testo completo dei *Doveri del principe*, già rammentato, e quello del privilegio originale della concessione di Maddaloni, un altro privilegio della concessione della castellania e del governo di Vico e Massa, ed il testamento di Diomede.

Salvo l' eccessiva ampiezza della parte storica, il libro del P., secondo noi, non presenta altri difetti da non potersi dire definitivo. Forse era bene mettere più in mostra il mecenatismo del Carafa per le belle arti, la stampa ecc. Il P. ne parla incidentalmente a pp. 87-89 e in una nota a pp. 139-40: dedicarvi una buona volta un capitolo sarebbe stato meglio. Il P. avrebbe potuto allargare le ricerche che ha solo iniziate; tanto più ch'egli afferma, nell' ultimo dei luoghi citati, che « della protezione di Diomede pei letterati, larga e generosa, non v' è luogo a dubitare », e riferisce, in testimonianza di ciò, le parole che Francesco del Tuppo indirizzava al Carafa nella dedicatoria del libro di Andrea d' Isernia, *Super constitutionibus et glosis Regni Sicilie* (1479): che molti poeti, per opera di Diomede, « ab invictissimo rege et muneribus et fortuna honoreque fuere in astra elevati ». Chi sono questi poeti? Gli umanisti della corte di Alfonso e Ferdinando, il Pontano, il Sannazzaro, o gli altri minori? Lo ricordano costoro come loro benefattore? Queste ricerche ed altre nelle opere dei contemporanei, negli annali della tipografia napoletana andavano pazientemente tentate. E a questo proposito rileviamo che al P. è del tutto sfuggita l' importanza ch' avevano pel suo soggetto, le argute *Lettere di Luigi Pulci* al Magnifico (Lucca, 1886), del 1470-71, ove si parla continuamente di Diomede (« il conte di Matalona ») e dei suoi cavalli. Fra gli altri, notiamo questo brano: « il Conte di Matalona gran festa fa del cavallo. È tuo amico. Conservalo che assai te ne dirò costà ». Anche nel dialogo *De neapolitana profectione* dell' umanista ferrarese Lodovico Carbone, ignoto al P., il Carafa è ri-

Digitized by Google

cordato come il magistrato più venerando in quel tempo (1473) e prima di Antonello de Petruciis e di Pasquale Diaz Garlon (1).

Altre minori osservazioni verrò qui man mano registrando. — Per gli ufficii che Diomede sostenne sotto Ferdinando I e per gli stipendii che ne riceveva, potevano essere consultate con frutto il libro delle *Quietanze* (1462-63) del De Petruciis (una copia nella nostra Nazionale) e le *Cedole* della tesoreria aragonese, che non vedo mai ricordate dal P., le quali nei voll. LXIII-IV (1470-75), XXXV (1479-81), CXX (1487), e forse in altri ancora, serbano ricordo di Diomede. — A p. 75, per la nomina del Carafa a vicerè della Badia di Monte Cassino, si poteva tentare (con frutto forse) qualche ricerca nel ricco Archivio di quel convento, che, per le relazioni avute con la corte napoletana (il figliuolo di Ferdinando, il cardinale d'Aragona, vi fu abate commendatario), conserva qualche notizia non disprezzabile su i letterati napoletani del Quattrocento. — A p. 126, e quasi sempre, il P. chiama lo storico Giovanni Albino, della Basilicata (*Lucanus*), « Albino Lucano », come se *Albino* fosse il suo nome di battesimo. — A p. 200, *n.* 1, il P. osserva che i cronisti napoletani dànno come luogo d' imbarco di Beatrice d'Aragona, recantesi nel 1479 in Ungheria, Manfredonia, mentre il Bonfinio (*Rerum ungaric. decades*) ha invece *Siponto*. Osservazione oziosa, chè Siponto è il nome classico di Manfredonia. — A p. 202 per la descrizione del cod. parmense, oltre all' opusc. del Croce, come fu già avvertito da me (*Rass*, II, 123), era da citare il Pezzana, *Giunte alle Memorie d. scritt. parmigiani* dell'Affò (VI, p. II, 418 sgg.). Ed a proposito del Pezzana, ricordo che di lui esiste nella Biblioteca di Parma una memoria ms. col titolo *De gemino Diomedis Caraphei opuscolo* (HH. VII. 13. 431), sfuggita a Corrado Ricci che forni al Croce le notizie del cod. parmense. La cito, forse inesattamente, da alcuni miei appunti presi in fretta sul catalogo, chè non l'ho potuta ancora vedere e studiare. — A p. 216, il detto: « chi non dà quel che gli duole non acquista quel che vuole » è un proverbio, non un « bisticcio ». — A p. 332, nel testamento di Diomede, andava rilevata, per la storia del costume, la parte che riguarda i servi « tam mares, quam femine, et tam albi, quam nigri », con la « Catherina eius serva tartara », che il padrone, dopo la sua morte, volle tutti « liberi e franchi ».

ERASMO PÈRCOPO

(1) G. ZANNONI, *Un viaggio per l'Italia di Lodovico Carbone, umanista* (in *Rendiconti* dell'Accad. de' Lincei, S. V, VII, 182 sgg.)

Digitized by Google

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

I. Giuseppe Giusti — *Postille alla Divina Commedia* ora per la prima volta pubblicate con un *Discorso sopra Dante e il Giusti* a cura di Giovanni Crocioni. — Città di Castello, Lapi, 1898 (16°, pp. 105).

II. Giovanni Crocioni. — *Una canzone e un sonetto di Iacopo Alighieri.* — Pistoia, Flori, 1898.

III. » » — *Dialettissimi del Quadriregio.* — Teramo, « Rivista Abruzzese », 1900 (8°, pp. 15).

IV. » » — *Dante e il Mamiani* con saggi di *Postille inedite.* — Firenze, Ufficio della Rassegna Nazionale, 1899.

I. L'editore, dopo aver ben spigolate dall'epistolario e dalle poesie le testimonianze esplicite del culto del Giusti per Dante, si accinge ad esaminare le poesie del Giusti in relazione con Dante. Ma egli riconosce benissimo, dopo aver raccolte le reminiscenze dantesche più o meno dirette, che molto ancora resterebbe a fare, e il più difficile, per porre nella sua giusta luce la relazione tra i due poeti. Quindi il C. esamina il merito del Giusti come dantista vero e proprio, e quali lavori egli si proponesse, e quali fossero i suoi concetti fondamentali nell'interpretazione del poema. Tuttavia, non credo che si possa consentire col C. che il poeta di Monsummano sia stato più che un dilettante, talvolta felice, negli studi danteschi: egli evidentemente non aveva una conoscenza sistematica di tutte le opere di D.; aveva bensì l'intuito che si dovessero conoscere la storia e la lingua dei tempi dell'Alighieri, ma egli ne prendeva solo qua e là qualche saggio, spesso felicemente, ma in modo insufficiente e saltuario.

Le postille che qui sono pubblicate si ritrovano in parte nel volume del Gotti; e sono prese da una copia della *Commedia* posseduta dal Giusti ed ora conservata presso l'Accademia della Crusca. Esse non aggiungono quasi nulla al merito del poeta nella conoscenza di Dante: ed è strano che il loro maggior difetto consista nella imperfetta conoscenza della lingua antica. In compenso vi si notano più copiosi rapporti col Villani e il Compagni: ma queste e tutte le altre postille hanno lo stesso carattere di quelle pubblicate dal Gotti, ossia di semplici appunti. Per la parte sua, il C. ha adempiuto diligentemente l'ufficio di editore e annotatore.

Digitized by Google

II. Il C. ripubblica la canz. *Io sono il capo mozzo dell'imbusto*, sostenendo, non ostante la testimonianza contraria dei codd., che essa appartenga a Iacopo Alighieri: ne trova le ragioni nella identità di concetti col *Dottrinale*, da lui ristampato (cfr. *Rass.*, 1, 81), e crede che fu scritta tra il giugno 1327 e il 12 agosto dell'anno stesso, quando Ludovico il Bavaro lasciò Milano. Iacopo vi propugnerebbe la concordia tra il papa e il Monarca. Il C. insiste specialmente sulla curiosa simmetria strofica: 5 stanze, di 15 versi, due al papa, due all'imperatore, commiato di 6 versi, in totale versi 96, tre rime nel commiato, sei nelle stanze: anche nel *Dottrinale* prevale il 6 Non sappiamo tuttavia donde il C. abbia ricavato con tutta precisione che Iacopo nascesse il 1300, nè pare che abbia usata la debita severità e sobrietà nelle note, come dove sostiene che *dosso* sia lo stesso che *imbusto* o *busto*, e parla della *pretesa* lettera di Dante ai Cardinali, e dice la forma *cosperso* una sforzatura di lingua, e crede necessario spiegare che *pastore* stia per il papa, come in Dante Il son. è quello a Paolo dell'Abbaco, anche di contrastata attribuzione: *Udendo il ragionar dell'alto ingegno*. Il C. crede che fosse scritto nel 1330 e che Iacopo sia stato scolare di maestro Paolo, ma in verità con ragioni deboli. Tuttavia la lezione che il C. preferisce della canz. e del son. è generalmente buona. In una breve prefazione il C. è tornato al prediletto argomento, dei sussidi che dà il *Dottrinale* all'interpretazione della *Commedia*, ma nei passi trascelti (*vapori accesi*, *la seconda morte*) afferma troppo lestamente: così per la data della canz. *Voi che intendendo*.

III. Giustamente dice il C. che l'ediz. del *Quadriregio* di Foligno 1725, sebbene molto accurata, specialmente per le annotazioni dell'Artegiani, sia, per la lingua, ammodernata e toscanizzata: basterebbe a dimostrarlo il paragone con le profezie del Beato Tommasuccio, pubbl. con molta fedeltà dal Faloci Puligani, il quale Tommasuccio non era meno colto del Frezzi, e con questo aveva anzi di comune l'ammirazione per Dante. Pure nel naufragio delle forme dialettali il C. ha raccolto quelle che soprannuotano, e sono poco più di una cinquantina, da cui veramente bisogna levar via quelle parole che appartengono alla lingua comune, es. *volsi*, *alla supina*, *fore* e qualche altra.

IV. Un interessante contributo alla storia del culto di D. dà l'a. in quest' ultimo saggio. È noto quanto il Mamiani fosse attaccato all'idea religiosa e politica dell'Alighieri, e il suo *Liuto* e il saggio sulla politica di D. nel volume *D. e il suo secolo*, e le continue reminiscenze nelle sue poesie sono prova del suo studio diretto e particolare. Ma non si conoscevano le copiosissime postille scritte da lui su di un esemplare del poema, nell'ediz. parigina del 1843, che ora si conserva nella Nazionale di Firenze. Il C. dunque dopo aver discorso appunto delle relazioni del Pesarese con D. quali appariscono nelle opere, pubblica una parte di queste postille, e molto bene rileva come esse sieno delle pure fantasticherie, sottigliezze politiche, indovinelli e simili. Il Mamiani è tutto imbevuto dell' interpretazione quasi cabalistica che l'Aroux portò sino al delirio:

Digitized by Google

e francamente pare alle volte che egli vaneggi addirittura. Chi crederebbe, p. es., che egli spieghi Cerbero con l'Inquisizione, le tre facce di Lucifero col cardinalismo, il papismo e il fratismo, il Veltro col Grande Oriente massonico, il Minotauro con Torino, Malebolge con Bologna, Minosse, cioè *nosse mi*, con Dante stesso, e così sempre, sempre?! Ma non siamo d'accordo col C. nelle lodi che egli fa ad alcune postille, e che non riferirò per risparmio di tempo. Fa meraviglia, diciamo col C., che un pensatore come il M. si lasciasse andare a quelle stravaganze; nè occorre ormai che si stampino anche le altre postille. Nondimeno, ripetiamo, esse costituiscono un documento singolare.

Z.

I. E. Maddalena. — 1. *Bricciche goldoniane* (La visita al Voltaire).— Pitigliano, Paggi, 1898 (8° p., pp. 14). — 2. *Figurine goldoniane* (Capitan Fracassa). Estr. d. *Rivista dalmatica*. — Zara, Artale, 1899 (8°, pp. 17). — 3. *Goldoni e Favart*. Estr. dall'*Ateneo veneto*, XXII, I.— Venezia, Visentini, 1899 (8°, pp. 32). — 4. *La « Serva amorosa » del Goldoni*. Estr. d. *Riv. dalmatica*, I, 5.—Zara, Artale, 1900 (8°, pp. 16).

II. R. Bonfanti. — *La donna di garbo di C. Goldoni*. — Noto, Zammit, 1899 (8°, pp. 108).

1. Durante la sua vita parigina il Goldoni volle conoscere da vicino i tre più grandi scrittori francesi del tempo: il Diderot, il Rousseau e il Voltaire. Di quest'ultima visita, fatta nel 1878, si occupa qui il M., di proposito; mentre il Bouvy nel suo vol. su *Voltaire et l'Italie* (Paris, 1898, p. 221: cfr. *Rass.*, IV, 162 sgg.), uscito contemporaneamente all'articolo del M., vi dedica appena cinque righi.

Con essa il G. scioglieа un vecchio debito. Egli volea abbracciare il suo grande amico e fautore fin dal 1762, quando, chiamato dai Gentiluomini del re, soprintendenti agli spettacoli reali, si recava in Francia; ma, forse per prudenza, dovette rinunziarvi, perchè il Voltaire, dopo il suo ritorno da Berlino (1753), viveva in una specie di esilio a Ferney, « in odio alla corte e a tutto il mondo ufficiale della capitale ».

Della visita, tanto desiderata dall'una parte e dall'altra, il G., però, non fece che un magro cenno nelle *Memorie* (III, 28). Per saperne qualcosa di più, bisogna ricorrere ad altre fonti. Il Desnoiresterres (*Volt. et la société franç. au XVIII siècle*, VIII, 265), il quale non parla del G., ricorda che nello stesso giorno che vi fu il commediografo italiano, era a far visita al Voltaire Beniamino Francklin. Dell'accoglienza avuta dal G. rende conto anche un riduttore della *Pamela* pel teatro francese, Francesco de Neufchateau, in un articolo del *Journal de Paris* (20 febb. 78), che fissa la data di quella visita al 17 febbraio.

Digitized by Google

Come col Francklin in inglese, col G. il Voltaire parlò in italiano, ripetendogli, fra gli altri complimenti, ch'egli era « le restaurateur de la bienséançe et du bon goût en Italie », e (« con un pizzico d' ironia » e di verità) che « ses ouvrages étaient des traités de morale dialogués et charmants » Un' ultima eco di quella visita è in una lettera del G. (5 mag. 80) al segretario dell'ambasciata veneta a Parigi, Vittore Gradenigo: costretto dal bisogno, il commediografo gli proponeva l'acquisto dell'ediz. volteriana del Corneille, avuta in dono dal Voltaire!

2. Nel secondo opusc., *Capitan Fracassa*, il M. indaga quali tracce dell'immortale tipo plautino rimangano nelle commedie goldoniane. Il Reinhardstöttnér (*Plautus*, 657) ne avea vedute nell'*Amante militare* e nella *Guerra*; ma il M. ne trova anche nell' *Impostore*, ove il G. ritrasse nel personaggio Ridolfo, il fratello suo, Giampaolo, un vero « miles gloriosus » (Löhner). In generale molti personaggi goldoniani, quantunque non spadaccini di professione, ripetono bravate degne del capitano fanfarone. E parecchie qualità di costui hanno pure il Lelio Bisognosi del *Bugiardo* (rifatto sul Dorante del *Menteur* di T. Corneille), ed il Prosdocimo della *Donna forte*, che ammazzano l' avversario « colla spada d' una spiritosa invenzione », il cavalier Giacinto dell'*Apatista*, il famoso marchese Forlimpopoli della *Locandiera*, ed i capitani Saracca e Roccaforte dei melodrammi *Calamita de' cuori* e *Donne vendicate*. Il G., insomma, conchiude il M., « attingendo ampiamente alla commedia dell' arte, non iscordò neanche l' immortale Capitano, e lo presentò qua e là sotto spoglie più umili, umanizzando il tipo, così da costringerlo senza stonature nella cornice entro alla quale si muovono le altre sue figure ». « Delle maschere del teatro estemporaneo, che passarono a quello del G., Capitan Fracassa ebbe però » la peggior sorte; perchè « nella commedia realistica del veneziano » non potea trovar luogo « un tipo la cui comicità risultava dalla contraddizione più stravagante che si possa imaginare tra le parole e l'azione » (1).

3. A completare ciò che il G. dice della sua vita parigina nell' ultima parte delle *Memorie*, scarsa di fatti e piuttosto laconica, il M. ricava dai *Mémoires et correspondance litteraires, dramatiques et anecdotiques* (1808) di Carlo Favart, « uno dei creatori dell' opera comica in Francia », e specialmente dalle lettere di lui al conte Giacomo Durazzo tutte le nuove notizie che riguardano il commediografo veneziano, e che sono rimaste ignote a tutti gli studiosi del G.

Il quale conosceva il Favart prima di recarsi in Francia (1762). In una delle sue lettere il commediografo francese dichiara che tra la *Scozzese* del Voltaire e la *Locandiera*, il *Filosofo inglese*, il *Cavaliere e la Dama*, e la *Bottega del caffè* non esistono relazioni di plagio da parte del primo, come voleva far credere il Fréron, che, per l' ultima delle commedie gol-

(1) Su questo tipo v. ora il buon libretto di Graziano Senigaglia, *Capitan Sparento*, Firenze, Seeber, 1899, il resoconto datone dal *Giorn. stor.* XXXV, 158-9 e lo studio dedicatovi da F. de Simone-Rrouwer nella *Flegrea* di Napoli (II, 1, 1).

Digitized by Google

doniane, non s'era ingannato, ma non aveva saputo rilevare la somiglianza fra i due protagonisti (Frèlon e Don Marzio). In altre lettere il Favart accenna ad altre opere goldoniane, i *Pettegolezzi delle donne*, il *Figlio d'Arlecchino perduto e ritrovato*, la *Buona figliola*.

Nella questione col Diderot il Favart prende le parti del G., anzi sostiene che fin dal 1751 il veneziano avea creato il dramma popolare colla *Putta onorata* e la *Bona muger*. Quando il G. col suo cattivo lavoro *Amour paternel*, prima commedia data ai comici di Parigi, non incontrò il favore del pubblico, il Favart cercò di attenuarne l'infelice successo, ammirandovi la « petite scène d'attendrissement entre Arlequin et Camille », che al M. sembra « puerile », e chiamando il suo « cher Goldoni » « grand homme » e « le Molière de l'Italie ». Lo stesso lavoro fu giudicato invece, severamente, dal Grimm, grande ammiratore della trilogia degli *Amori d'Arlecchino e Camilla* (poi *di Zelinda e Lindoro*), e più dell'*Inquiétude de Camille*, altre due commedie che il G. trasse dalla prima della trilogia.

La lettera del Favart, del 5 marzo 1765, potrebbe aggiungersi alle *Memorie* goldoniane come un capitolo inedito: tratta del progettato ritorno del commediografo italiano a Venezia, che per l'impiego ottenuto a corte, di « maître de langue italienne » alla principessa Adelaide, non avvenne più.

La corrispondenza del Favart col Durazzo ci rivela anche alcune trattative (ignorate sinora e taciute anche dal G.) tra quest'ultimo e il commediografo per recarsi a Vienna a riformarvi il teatro di prosa: l'invito (crede il M.) « più onorifico » e più importante avuto dal G., perchè se a Parigi e altrove egli era chiamato come compositore di canovacci e di libretti per musica, a Vienna (ove godeva molta fama) andava come « riformatore del teatro italiano ». Ma il G. non vi andò, forse perchè temeva trovarvi attori simili a quelli di Parigi, ostili a lui, forse per l'ignoranza della lingua che, quasi sessantenne, non poteva imparare. E non fu un male, perchè a Vienna avrebbe trovato un nuovo Baretti nel Sonnenfels, autore delle *Lettere sulla scena viennese*, ove il commediografo italiano è « villanamente maltrattato ».

In fine, il M. ripubblica una lettera francese del G. al Favart del 1768, che, venendo ad accrescere lo scarso numero delle lettere goldoniane in quella lingua (appena 13), prova che il 10.° volume delle *Commedie* dell'edizione Pasquali (mandato al Favart con quella lettera) uscì appunto in quell'anno. Il M. ricorda anche che il G. fece parte col Favart e con altri scrittori francesi di due riunioni, una, che dal giorno in cui si riuniva, fu detto dei « Domenicali », l'altra del « pique-nique à l'*Epée de bois*, vis-à-vis les Galeries du Louvre ».

4. La *Serva amorosa* ebbe « successo completo », quando nel 1752 fu rappresentata per la prima volta a Bologna (ed ancora la si rappresenta ai giorni nostri); ma essa « non attinge le commoventi altezze del dramma e neppur riesce a destare la schietta ilarità che s'attende dalla vera

Digitized by Google

commedia ». I critici francesi e tedeschi ne dissero male, e di questa opinione è anche il M. che dimostra qui com'essa non si debba « interamente all'ingegno del G. ». Fu già dovuto osservare dal riduttore francese della commedia, C. Sablier, ma esplicitamente lo notano R. Nocchi, nella prima scelta lemonnieriana delle commedie del nostro, e l'editore del *Malade imaginaire* del Molière nei *Grands ecrivains de la France* (IX, 239-40), che il G. si giovasse di quest'ultima opera nel suo lavoro. Modello, però, del marito della commedia goldoniana non fu l'Argan del Molière, ma il Bonario della *Moglie in calzoni* del Nelli, pur foggiato sur un marito molierano, il Crysale delle *Femmes savantes* (v. A. Moretti, *J. A. Nelli* in *Rass. naz.*, XLI, 421-2). La *Moglie in calzoni* « ha qualche analogia col *Malade imaginaire* », ma ne ha parecchie con la *Serva amorosa*, la chiusa, però, n'è diversa e il G. la « imitò fedelmente » dalla commedia francese.

II. Il G. intanto, ha acquistato un nuovo studioso nel dott. R. Bonfanti, che è al suo primo saggio e già s'è guadagnata la stima dei competenti. Egli ha scelto per soggetto del presente studio la *Donna di garbo*, perchè, secondo lui, questa « è la prima commedia » che il G., « dopo molti tentativi e incertezze », scrivesse per intero, « togliendo ai comici *la libertà di parlare a talento loro, come in quel tempo comunemente accostumavano* ». Essa ha perciò grande importanza « nella storia della riforma » goldoniana.

Prima di questa commedia, composta, come il B. prova, nel 1742 e per la « servetta » Anna Baccherini, che morì senza poterla recitare, il G. non si era volto definitivamente al teatro. Fu stampata a Bergamo nel 1747, ma quest'ediz. non si è ritrovata, ed il B. si serve della stampa bettinelliana (vol. I), ov'essa è certamente modificata. Piuttosto che il valore letterario, variamente apprezzato dai critici, il B. crede più importante studiare il valore storico di questa commedia, sfuggito agli studiosi (Molmenti, Galanti, Loehner ecc.,) i quali, dimenticando la *Donna di garbo*, attribuiscono il merito di essere stata la prima commedia della riforma goldoniana alla *Vedova scaltra*, che, secondo il B., non ha « un'importanza sua propria, peculiare » nella storia di quella riforma. Ed ha ragione da vendere, perchè il G. istesso, assegnandole il primo posto nella citata stampa bettinelliana, la chiamò, nell'avvertenza, sua « prima commedia » « interamente scritta », mentre nelle precedenti la sola parte scritta era quella del protagonista. Altrove la dice sua « primogenita ».

« L'opera del G. », secondo il B., si congiunge strettamente ne' suoi inizi con la tradizione della commedia dell'arte e con quella del teatro musicale »: « vera riconoscenza egli deve ai comici dell'arte e a' virtuosi di musica, tra cui visse i giorni più lieti della sua gioventù, e da cui ricevette la prima educazione teatrale ». Tutt'i lavori composti prima della *Donna di garbo*, dal 1729, cioè, al 1742, sono, di fatti, drammi musicali, sono tragedie e tragicommedie, derivate da farsacce, da romanzi, da melodrammi del Parati e del Zeno, da canovacci; sono intermezzi,

Digitized by Google

« commedie abbozzate », inspirati da commedie dell'arte, e più originali. Questi ultimi mostrano già « quella sua propensione ad osservare e rappresentare i costumi del popolo, a trar profitto de' tanti comici avvenimenti della vita giornaliera ». « A differenza degli eruditi suoi predecessori » il G. « non lascia da banda la commedia dell'arte; ma la osserva, la studia, esamina e distingue quello che piace ancora ed è fresco da ciò che annoia ed odora di stantio. Per ciò la sua riforma è efficace; per ciò stesso lenta, e nelle prime commedie il dialogo è disteso soltanto in parte. La sua commedia premeditata non si oppone risolutamente, come qualcosa di affatto diverso, alla improvvisata, ma la continua, sì che l'una finisce e si risolve nell'altra ». Al Molière, secondo il B., accadde lo stesso che al G., perchè anche le prime composizioncelle di quel genio sono abbozzi e schizzi, e « le prime farse, a noi pervenute, son calcate su' modelli del teatro estemporaneo ».

Le tre commedie che precedettero la *Donna di garbo*, in parte scritte e in parte a soggetto, *Momolo cortesan*, *Momolo sulla Brenta*, il *Mercante fallito*, non differiscono dalla commedia dell'arte che « in una condotta migliore, in uno stile un po' meno plebeo, in personaggi più vivi e più veri, e in un *carattere* originale », cioè il protagonista, la cui parte era scritta per intero. Il *carattere*, che pel G. è « ogni personaggio o tratto, più o meno direttamente, dalla natura », o con « qualche parvenza di novità », in queste tre commedie non differisce molto « dall'indole de' personaggi della commedia dell'arte; ma è un tipo più rispondente al vero e con fisonomia più attraente e più particolare ». Il « fine morale è più netto che non nelle farse scapigliate del suo tempo ». Insomma, il G., secondo il B., opera della commedia dell'arte una trasformazione simile a quella tentatane in Francia dal Gherardi nel secolo XVII.

« Non meno stretta relazione che le altre con la commedia improvvisata » ha la *Donna di garbo*, e « per l'indole de' personaggi quasi tutti che vi agiscono e più per il nesso convenzionale che li lega »; anzi essa ha strette relazioni con la commedia del Gherardi, *Colombine avocat pour et contre* (1685), piuttosto che con quella di Tirso de Molina, *Don Gil dai calzoni verdi*, come vuole il Rabany (*C. G.*, Paris, 1896, p. 325), la quale forse il G. non conobbe mai. La servetta solita della commedia dell'arte il G. ha resa alquanto più vera, assegnandole anche « un ufficio più decoroso e delicato »; ed essa, pur dando amichevolmente la mano alle servette sue compagne, ha preso un'aria più composta e civile, un atteggiamento non men vivace, ma più onesto ». Sceverati quindi, anche negli altri personaggi, gli elementi tradizionali dai nuovi, il B. conclude che « l'episodio di Beatrice e di Ottavio è introduzione alla satira della famiglia e del cicibeismo e alle caricature di tipi e usanze locali e reali; ond'è maestro il G. ».

Il B. crede perciò (con tutti i più competenti studiosi del G.) che « la migliore illustrazione dell'opera » goldoniana sia « il riferimento continuo al teatro del Seicento e del Settecento, mediante l'esame di tutti quei do-

Digitized by Google

cumenti, scenari, estratti e commedie, che è possibile rintracciare e scoprire ». Questa « ricerca di fonti », tentata qui per la *Donna di garbo*, il B. vuol proseguire per le altre commedie; e noi ve l' incoraggiamo vivamente. I difetti non gravi di questo primo saggio (una certa prolissità e scorrettezza nella forma) scompariranno di certo con l'esercizio e con la pratica.

P.

M. Bufano. — *Angelo di Costanzo, poeta e storico del sec. XVI.* Studio storico. — Napoli, Tip. Commerciale, 1899 (8°, pp. 46).

Molti e grandi sono i dubbi e le lacune intorno alla vita e alle opere di Angelo di Costanzo: ancora si aspetta che la critica moderna si occupi sul serio di questo nostro cinquecentista dei più celebri. Nè la presente pubblicazione del B., ci duole il dirlo, appaga il desiderio degli studiosi, o porta almeno qualche contributo al futuro lavoro definitivo sul nostro storico e poeta. L'A. in queste poche pagine, in cui intende studiare la vita e tutte le opere di lui, non fa che ripetere, quasi sempre troppo fedelmente, quanto già scrissero il Gallo e il Volpicella molti anni addietro, senza però aggiungervi nulla di proprio. Cosicchè, oltre alle solite affermazioni senza prove della critica vecchia, ne sappiamo quanto prima sulle ragioni e sulla durata dell'esilio del D. C. e sull' ipotesi, messa fuori dal Gallo e non accettata dal Volpicella, che la donna cantata dal poeta fosse Vittoria Colonna. Nè a questo proposito il B., che riesce poco ordinato nell' esposizione degli argomenti pro e contro dell' uno e dell' altro, si vale affatto dei recenti studi del Reumont e di altri sulla Marchesa di Pescara, che avrebbero potuto portar qualche lume nella questione. Quanto ai giudizi sulle opere, si sente troppo la seconda mano; ad ogni modo, anche quelli che potrebbero passare per suoi, il B. non crede opportuno provare o dimostrare. Tirate le somme, non crediamo che questo sia neppure un buon lavoro di compilazione degli studi precedenti, perchè essi non sono riassunti sempre con ordine, nè con larghezza, nè senza schivare di cadere talvolta in contraddizione (p. es., p. 20 e p. 21 circa la durata dell' esilio). Per di più, l' A. dichiara in una nota che per la « sollecitudine » con cui ha dovuto procedere la pubblicazione del lavoro, non ha potuto corredarlo di opportune note e citazioni; perciò, per chi non le conoscesse da sè, sarebbe impossibile ritrovare le fonti e studiare e vagliare le varie questioni accennate. Non possiamo risparmiarci dall'accennare ai lettori le più gravi inesattezze di questo scritto. Così Alessandro di C., padre di Angelo, non fu « duca di Cantalupo dall'ampio feudo, che possedeva nel Molise (p. 5) »; perchè nè la terra di Cantalupo appartenne a lui, ma al figlio, che l'ebbe in dote dalla moglie, nè fu un ampio feudo, nè tanto

Digitized by Google

meno vi era annesso il titolo di duca! Scipione di C. non fu fratello del nostro storico (ibid.), ma bensì nipote, figlio del fratello Tommaso, come sarà dimostrato tra breve. Circa la questione se il di C. fosse l'autore dell'*Apologia di tre Seggi illustri di Napoli,* che va sotto il nome del Terminio, l'A. che ha sempre seguito il Volpicella in tutte le sue conclusioni, mostra d'ignorare un art. di questo: *Di due manoscritti, l'uno di Angelo di Costanzo, l'altro di Tiberio Carafa* ecc. (*Studi,* p 23, *n.*), sebbene noi non vi sottoscriviamo. Da ultimo, è da supporre che sia stato semplicemente un errore di stampa, per quanto non si trovi corretto nell'*Errata corrige*, un « *Gargilaffo* de la Vega », che si legge a p. 26.

Benedetto Croce.—*I trattatisti italiani del « concettismo » e Baltasar Gracian.* Memoria letta all'Accad. pontaniana nella tornata del 18 giugno 1899. — Napoli, Tip. d. r. Univ., 1899 (4°, pp. 32; estr. dagli *Atti* dell'Accad, XXIX).

Mentre la produzione letteraria del Seicento fu ribelle e rivoluzionaria alla vecchia scuola tradizionale, la teoria letteraria seguì la « rettorica aristotelica quale era stata comentata, elaborata e sistematizzata nel Rinascimento ». Aristotelici furono, di fatto, i maggiori trattatisti letterari della scuola secentistica: il Gracian (1601-58), spagnuolo, autore (oltre che del noto *Cortegiano*) della *Agudeza y arte de ingenio* (1642), ed Emmanuele Tesauro (1591-1660 ?), piemontese, autore del *Cannocchiale aristotelico* (1654), più volte ristampato e tradotto in latino. Tutt'e due trattano del così detto « concetto » o « arguzia » o « acutezza », di cui tanto abuso fecero i Secentisti. Il C. qui prende ad esaminare com'essi ed i loro avversarii « si condussero di fronte » a questa questione de' concetti », « di capitale importanza per la scienza estetica », riserbando ad altro luogo lo studio delle « altre loro teorie », delle « vedute originali, ch'essi talora presentano ».

L'opera del Gracian è piuttosto una raccomandazione entusiastica ed un'antologia di preziosità dello stile secentistico, che un libro teoricamente approfondito e sviluppato ». « Per la rigorosa concatenazione sistematica è invece ragguardevole il libro » del Tesauro, che lo scrisse prima in latino, conoscendo quasi certo quello del suo predecessore spagnuolo.

Partendo dallo stesso principio aristotelico, « avevano ragione in concreto ma torto in teoria » gli oppositori del « concettismo », il più celebre dei quali fu il sacerdote bolognese Matteo Pellegrini (celebrato dai contemporanei e dai nostri vecchi storici della letteratura, ma dimenticato dai recentissimi), vissuto dal 1595 al 1652, professore nel patrio Studio, consultore della Repubblica di Genova, custode della biblioteca Vaticana, e autore di opere filosofiche ed estetiche, tra le quali ultime, celebre il

Digitized by Google

Trattato delle acutezze, pubblicato pochi anni prima del libro del Gracian, che, ciò non ostante, accusò il Pell. d'aver tradotta e appropriatasi l'opera sua; mentre il Pell., con più ragione, lanciava allo spagnuolo la stessa accusa. Il C. crede che si trattasse di un incontro fortuito, tanto più che egli ha trovato poche somiglianze tra i due libri. « Dal disordine della forma letteraria, dall'*incontinenza* degli scrittori e dal loro amore per le *galanterie* e pei fronzoli » il Pell. fu mosso a comporre il suo libro, scritto nel vigore massimo del secentismo e pur così pieno di sano gusto, di semplicità e di garbatezza; ma, egli non seppe « stabilire un nuovo principio estetico », gli mancò « il modo d'indicare in che propriamente consistesse il vizio di quelle acutezze che gli paiono riprovevoli ». e dovette limitarsi a dire che « l'acutezza e loro studio esser generalmente da ingegno leggiero ».

Il libro del Pell. dovè destare un grande scandalo « tra gli amatori della novità di moda, come a dire (così il C.) tra i *dannunziani* d'allora » e di essi si fece paladino Pierfrancesco Minozzi negli *Sfogamenti d'ingegno* (Venezia, 1641), il quale, senza nominarlo, invei contro il Pell., convenendo « che le acutezze sieno un eccesso quando si ha da scrivere per persuadere e per commuovere; ma non così quando si tratta di *dilettare*! »

I critici posteriori, come lo Sforza Pallavicino (*Trattato dello stile e del dialogo*, 1646), G. G. Orsi (*Considerazioni*, 1703), il Muratori (*Perfetta poesia*), ecc., riescono ancor meno « a criticare il secentismo nella sua essenza », e, pur riconoscendo nel Pell. la loro « guida e maestro, « si allontanarono da lui nel fare « del secentismo due parti e considerarlo come un doppio vizio, l'uno *logico* o *intellettuale*, l'altro *rettorico*, o, come noi diremmo, *estetico* ». Nell'istesso errore, di distinguere un secentismo di contenuto ed un secentismo di forma, caddero il Parini, il Corniani e finalmente « l'illustre storico dell'estetica spagnuola », il Menendez y Pelayo (« traviato dal fatto che in Ispagna » nel secolo XVII esistevano due correnti di degenerazione estetica: il *concettismo* e il *culteranismo*), e lo stesso Croce che, invitato dal prof. G. Gentile (*Il concetto della storia* in *Studi storici*, VIII, 183 sgg.) a ritornare sulla questione, riconosce ora l'errore in cui è caduto per « non avervi riflettuto sù abbastanza ». Il vizio del « concettismo » è, dunque, « sempre e totalmente *di forma* ». « Quegli scrittori volevano trattare argomenti serii, e componevano, invece, per dirla coll'efficace frase del Pell., « *mere nobili buffonerie* ». Gli è che il loro pensiero non era così vivo e caloroso da occupar tutta la loro fantasia: onde non riceveva la forma che gli spettava, ma male appiccati ricami e fronzoli. Il loro errore era *estetico* ». « Gli scrittori seicentisti ci piacciono quando scherzano; quando cioè, quale che sia stata la loro intenzione o la loro illusione », nel corso della concezione e composizione sono stati *schiettamente frivoli*. Perciò ci piace talora il Marino; perciò anche gustiamo le capricciose fiabe del Basile. Ma ci riescono insopportabili quando quest'armonia non si è effettuata, e la forma resta un incoerente

Digitized by Google

miscuglio di espressioni serie e di buffonesche che pretendono di esser serie ».

P.

Leonardo da Vinci. — *Frammenti letterari e filosofici* trascelti dal dottor Edmondo Solmi ecc. — Firenze, Barbèra, 1899 (32°, pp. xliv-437; *Collezione Diamante*).

Un vero servizio ha reso agli studiosi il dott. Solmi, pubblicando questo caro volumetto, ove sono raccolte, dalle opere edite ed inedite del Vinci, i migliori brani di questo lucido e efficace prosatore finora quasi sconosciuto agli storici della nostra letteratura e così poco apprezzato anche da fini conoscitori dell'arte di Leonardo. Tutti questi brani sono stati riuniti dal S. « secondo quello che presumibilmente sarebbe stato il concetto del Vinci », nelle seguenti categorie: Favole, Allegorie, Pensieri sulla scienza, la natura, la morale e l'arte, Paesi e figure, Profezie, Facezie (1). Nelle note che vi ha fatto seguire il S., già preparatovisi con gli *Studii sulla filosofia naturale di L. da V.* (Modena, Vincenzi, 1898) e con una monografia, prossima a pubblicarsi, *Intorno alle fonti dell'opera letteraria e scientifica di L. da V.*, indaga l'originalità di questi brani, specialmente per le *Allegorie*, che nel loro complesso formano un vero e proprio Bestiario, ma son tratte dal *Fiore di virtù*, ricordato dallo stesso Vinci nell'ediz. veneta del 1474. Belle fra le prose più lunghe ci sembrano le descrizioni: « Un effetto di nubi sul Lago Maggiore », « Un'ascensione al Monte Rosa », « La vegetazione di un colle » ecc.; ma sull'arte del Vinci come prosatore, rimandiamo ad un bell'articolo di G. Mazzoni su *L. da V. scrittore* (in *N. Antol.* del 1 gennaio '900: v. i *Periodici* in questo fasc.), che lo giudica tra i migliori del Quattrocento (2).

E ad esser tale il V. fu aiutato, oltre che dal dolce idioma natio, dall'eleganza e dalla piacevolezza, ch'ei poneva nel parlare, effetto della « natura dell'anima sua delicata e ingenua, piena a volte di vivacità, di vaghezza, di grazia », e della potenza del ragionamento, frutto delle sue continue osservazioni e meditazioni. I contemporanei affermano che queste doti lo resero sempre più caro a Lodovico il Moro. Queste ed altre testimonianze raccoglie il S. nella garbata prefaz., ove è indagata minutamente la natura dell'ingegno di Leonardo, più portato all'investigazione scientifica che alla pratica dell'arte. E veramente si può dire ch'ei sia stato artista fino al 1499: da questo anno in poi, deposto il pennello nelle mani dei suoi discepoli, e abbandonata la cerchia degli artisti, « si pose nel bel

---

(1) E. Müntz (*L. da V., l'artiste, le penseur, le savant*. Paris, Hachette, 1899, pp. 277 sgg.) dice che il V. nello scrivere manca di « netteté » e di « rapidité d'elocution ». Cfr. *Giorn. stor.*, XXXIV, 431.

(2) Diversamente pensa il D'Ancona nella recensione di questo volumetto (*Ross. bibl.*, VII, 136-7).

Digitized by Google

mezzo degli scienziati milanesi, ormai spinto da un solo scopo: risolvere gli infiniti problemi che la natura gli presentava incessantemente ». Ma i contemporanei, anche sommi, che apprezzavano più il fare che il pensare, non lo compresero. Lo stesso Michelangelo e poi il Vasari lo derisero dell'aver lasciate tante opere incompiute; ed Isabella d'Este non potè mai ottenere da lui « uno quadretto de la Madonna devoto e dolce », nè altro che gli commettesse, perchè egli, non ostante che avesse promesso di accontentarla, si trovava intorno a quel tempo trascinato dal suo carattere in studi di geometria, o a scrivere il *Codice sul volo degli uccelli*, o l'opera matematica sulle *Sezioni sferiche*. « Egli si avvia (dice bene il S.) col Perugino e col Credi, col Bramante e col Sangallo sul fecondo cammino della pratica, e solitario si smarrisce nella scienza; le necessità della vita e l'indole del tempo lo inducono a riafferrare per un istante l'arte, ma l'intimo della sua mente lo trascina di nuovo alla investigazione teorica e astratta; la storia della sua vita è il ripetersi di questa perpetua vicenda, che infrange e rovina l'opera e la potenza sua: non è la serena vita della tradizione, ma il naufragio di tutto un essere, che anela a ciò che il suo secolo gli toglie ».

P.

Giuseppe Taormina. — *Ranieri e Leopardi*. Considerazioni e ricerche con documenti inediti. — Sandron, Milano-Palermo, 1899 (8°, pp. 116).

Non posso nascondere lo strano effetto che mi ha prodotto la lettura di questo libro, scritto con ragguardevole corredo di dottrina e acume di raziocinio.

L'a. fa una nuova requisitoria contro il Ranieri, rincalzando la biografia del Ridella *Una sventura postuma di G. L.*, difendendola dalle osservazioni dei critici; rappresenta il Ranieri come un impasto di vanità, ipocrisia, leggerezza, melensaggine persino; come un uomo che faceva bella figura per la barba bionda e la sufficiente persona, ma amava più le donne che gli studii, che non ha mai conosciuto carità di patria, come insomma un dappoco, anzi un brutto dappoco, e dopo aver discorso tutto ciò per due terzi del suo opuscolo, pubblicando un documento inedito, esce a fare del sodalizio uno dei più belli e simpatici ritratti. È vero che l'intento del T. è di mostrare che l'autore dei *Sette anni* ha mentito, che era allora nel più bizzarro fiorire di tutti i pravi istinti che in gioventù poco apparivano, ma in vecchiaia riuscirono a dare a lui la figura di un alienato; ma quando si mostri la vacuità del Ranieri nella giovinezza stessa e come egli avesse persino indotto il Leopardi a scrivere a Bunsen un giudizio sconvenientissimo e falso del suo proprio padre, che cosa ci rimane per spiegare la non breve amicizia del grande e infelice poeta per lui? L'osservazione che il Della Giovanna fece garbatamente al Ridella rimane

Digitized by Google

intatta dalle obiezioni del T. Io non voglio difendere i *Sette anni*, neppur per sogno; ma, di certo, al lettore l'aggirarsi in questo pettegolezzo di pranzi accettati o rifiutati, di quattrini prestati sì e no, finisce col non essere sopportabile. Tanto più increscioso riesce un tal discorso quando non scaturisce da prove ineluttabili, spicce, che dicono la cosa una volta tanto, ma stenta fra ipotesi e non sempre imparziali sospetti.

Il Ranieri, in conclusione, era un ingegno inferiore, ma un uomo di cuore: sentì il fascino del grande intelletto apparsogli in Leopardi, e nutrì per lui un culto costante, facendo quel che poteva e sapeva meglio, lealmente, sinceramente. Aspettava per sè un po' di gloria da quell'amicizia, e sia pure; ma è già un bel merito questa fede, merito che non toccherà mai a nessuna persona volgare.

Lasciando ora stare codesto effetto che non a me solo, ma ad ogni lettore produrrà certo questo opuscolo, esso ci dà un bel documento nuovo del sodalizio, una lettera cioè scritta dal Ranieri al Troya da Firenze il 14 luglio 1833. In essa, assegnandosi le ragioni perchè il R. non pensi di tornare a Napoli prima del settembre o dell'ottobre, si pone in primo luogo la seguente:

« 1. Leopardi risorge appena. È impossibile, a detto del Caramelli suo medico, ch'egli si metta in viaggio prima di quel tempo; è impossibile ch'egli affronti per via la sferza canicolare e che vada a maggior caldo; egli cui tutti gli estremi sono morte. Io senza Leopardi non vengo ».

Via, questo periodo ci solleva, ci ristora di molti danni! Forse alcuna delle altre ragioni enumerate (e ce n'è un'altra anche per il Leopardi), sarà stata più potente, come quella di aspettare il passaggio dei Poerio per Livorno, per aver la scusa di correre colà a rivedere la Pelzet, ma qui c'è qualche cosa di sincero, di fiero. Nè potrà opporre il T. che nel maggio il Leopardi potè una sera trattenersi sino a mezzanotte in conversazione dal Vieussieux: non occorrevano le stesse condizioni di salute per recarsi al caro ritrovo con tutte le cautele, e rimanere lì in piacevoli e salutari chiacchierecci, e per fare invece il viaggio da Firenze a Napoli! Tanto è vero che quando vi venne il 3 ottobre, il povero Leopardi soffrì non poco, come il T. stesso ha ricordato in una nota, nè certo egli ha potuto dimenticare che in tutto quell'anno 1833 del Leopardi ci son pervenute pochissime e brevi lettere nè tutte di sua mano, e che leggendole si prova un vero strazio per il grande malessere che spirano, come di uomo vicino a spegnersi. Il T. è in possesso di altre lettere del R., e di alcuna dà notizia nel testo e nelle note: siamo sicuri che egli saprà metterle a utile contributo pei nostri studi.

N. Zingarelli

Digitized by Google

Francesco Scandone. — *Ricerche novissime sulla Scuola poetica siciliana del sec. XIII.* — Avellino, Ferrara, 1900 (8°, pp. 28).

Continuando con lodevole alacrità e costanza le ricerche, delle quali già dette buon saggio (v. *Rass.*, II, 217), il dott. Scandone ha potuto mettere insieme un altro manipolo di documenti notevoli. Mentre di ciò mi congratulo con lui, non posso tenermi dall'esortarlo ad essere più cauto e tardo nel desumere dai testi conclusioni ed affermazioni, che in quelli o hanno debolissimo fondamento, o non ne hanno punto.

Rinaldo d'Aquino viveva ancora nel 1278, ma non più nel 1281: Iacopo d'Aquino era già morto nel 1274. L'ipotesi che quest'ultimo fosse vissuto fino al 1306 è assurda: gli ordini regi del 22 gennaio 1274 e del 6 gennaio 1279 recano chiarissimamente « *quondam* Iacobi de Aquino ».

Un Iacopo Mostacci « cavaliere » era vivo negli anni 1275-77 e possedeva beni in Messina. Non mi rifiuto a credere che questo Iacopo e il rimatore dello stesso nome fossero una sola persona. D'altra parte, il possesso di beni e la dimora di lui e di parenti suoi in Messina negli anni citati non provano che in quella città egli fosse nato. Dimostrai che la famiglia Mostacci possedette beni in Terra d'Otranto; dimostrerò che ne possedette anche in Salerno.

Stefano di Pronto notaro di Messina parve a me, anni sono, « più probabilmente Stefano di Pironto ». Raccogliendo ora in volume i miei studi su la lirica del primo secolo, ho ricordato *Protonotaro* « paesello della provincia di Messina, che dicono fosse, al tempo di Federico II, feudo di un messinese ». Lo Scandone ha trovato notizia di uno « Stephanus de Nigro de Messana », il quale, nel 1275, possedeva « Casale quod dicitur in Protonotario in plano Melacii ». E scrive: « nei pressi di Messina, o, più propriamente, di Milazzo, esisteva allora il Casale detto *in Protonotario* ». Ma esiste ancora il comune di Protonotaro, non lontano da Barcellona Pozzo di Gotto, e il documento, se io veggo bene, non dice che nel 1275 Protonotaro fosse *un casale* (cfr. *Documenti per servire alla Storia di Sicilia*, V, 70). Un notaro Stefano di Messina fu nominato notaro del porto della città nel 1275, e l'A. crede « che forse potrebbe essere tutt'uno con messer Stefano di Protonotario ». Ma se questi, cioè il rimatore, fu tutt'uno col feudatario del casale, come spiegare che il 24 ottobre 1275, in un atto ufficiale, fosse nominato « Stephanus *de Nigro* de Messana », e il 26 ottobre 1275, due giorni dopo, in un altro atto ufficiale, « Stephanus de Messana », *tout court?*

Il casale era appartenuto alla famiglia « Orlandi *de Milia* »: l'A. vuol trovare qui « la chiave per la interpretazione ragionevole, senza alterare il testo, dei due versi (*Ant. rime volgari*, LI):

E lo corpo à 'n ballia
E tienemi in milia forte incatenato.

« Leggendo, invece: *Tiemmi in Milia* ecc. l' imperatore » — al quale la canzone è attribuita — « verrebbe ad indicare particolarmente il luogo,

Digitized by Google

ove risiedeva la sua fiamma ». Oh! non si deve anche arguire da questi versi che l'imperatore — al quale, secondo la leggenda, intervenne un caso simile in Germania — fu una volta tenuto in prigione da una donna?... *De Milia* può stare semplicemente per *de Imilia* — sono frequenti nel secolo XIII i cognomi derivati da donne — e la frase *tenemi e lia* o *ten' e 'm lia* è un pretto provenzalismo.

Un « notarius Roggerius » di Palermo viveva nel 1270; ma è permesso « identificarlo » col rimatore Ruggerone?

A dimostrare l'esistenza della famiglia *de Sasso* in Messina io recai alcune notizie concernenti Bartolommeo de Sasso (*Attorno alla Sc. siciliana*: in *N. Antol.* del 1° maggio 1896). Il nostro A. ne reca alcune altre.— De' due documenti relativi a Guido delle Colonne, il primo fu già pubblicato da G. del Giudice; in tutti e due il cognome è *de Columnis*. Così abbiamo sedici *De Columnis* contro un solo *De Columna*. Meritano attenzione, inoltre, una *partita* di conti, — dalla quale risulta che Manfredi pagava *annuatim* una buona pensione a Babilone e Niccoloso Doria e agli eredi di Percivalle Doria — e il permesso di maritarsi conceduto da Carlo d'Angiò ad Alberica, « filia quondam magistri Iacobi Sinibaldi de Lentino ». Fu costui il *Notaro* famoso?

L'A. conferma la data esatta della morte di Folco di Calabria, che io assegnai al 1276, e, prendendo le mosse da una una mia ipotesi, domanda se il cognome del rimatore Matteo di Ricco non fu, piuttosto, *di Riccio*. Rispondo: una famiglia *de Ricco* era in Messina alla fine del secolo XIII; fra Guittone, inviando una sua poesia a Matteo, fece rimare *de Rico* con *rico* (*ricco*). Mi rincresce; ma è così.

F. Torraca

Giuseppe Rua. — *Tra antiche fiabe e novelle*. I. *Le « Piacevoli Notti » di messer Gian Francesco Straparola*. Ricerche. — Roma, Loescher e C.°, 1898 (8°, pp. 139).

Il R. si era già occupato di questo suo autore prediletto, il padre della fiaba italiana, in un buon saggio *Intorno alle « Piacevoli Notti »* (in (*Giorn. stor.*, voll. XV e XVI, 1890), ove raccolse le poche notizie biografiche di questo novelliere, esaminò la conformazione del suo libro e indagò le fonti ed i riscontri delle fiabe e degli « enimmi ». Ora, ripubblicando nel testo italiano, integralmente, le *Notti* in un volume della *Collezione di opere inedite e rare* (Bologna, Romagnoli-Dell'Acqua, 1898), ha creduto bene di « riparlarne quanto basti a porne in rilievo l'importanza », non ritornando però « su quelle parti » già trattate « minutamente » nel precedente lavoro, nè sulle « illustrazioni delle singole novelle », salvo quando ha da farvi « qualche lieve aggiunta » (1). In questo nuovo saggio, « detto della natura o del disegno » delle *Notti*, si propone specialmente di studiarne « la materia », cercando di assodarne la provenienza.

Digitized by Google

Nel cap. I (*Gli studi intorno alle P. N.*) traccia la storia della fortuna di questo libro che, stampatosi « con notevole frequenza » nel Cinquecento (30 edizz.), e quasi dimenticato nel sec. seguente, nel Settecento fu molto letto e studiato dal popolo in Francia ed in Germania, ma trovò giudici più illuminati solo al nostro tempo, « in nome di una scienza che si andava allora creando », nel Dunlop e meglio nel Liebrecht, nei fratelli Grimm, in Valentino Schmidt e negl' innumerevoli studiosi contemporanei della novellistica popolare, fra i quali è specialmente da ricordare il Brakelmann che consacrò una intera monografia allo Straparola (1876).

Vissuto in un sec. in cui tutti i novellisti copiavano più o men da vicino il *Decameron*, lo Strap. si prefisse di contar « favole », cioè racconti fantastici, ricavati dalle fiabe popolari, serbando ad essi tutto il loro carattere nativo Questo disegno seguì veramente nel solo primo libro; il secondo, invece, fu messo assieme in fretta, con poco ordine e con poco criterio: e qui si manifestano chiaramente « i furti numerosi e sfacciati ».

Secondo il Crane (*Beiträge z. Gesch d. ital. Novelle*, Vienna, 1875), delle novelle dello Strap. 24 provengono dal Morlino; 15 dai novellieri del Boccaccio, del Sacchetti, di Ser Giovanni e del Brevio, dai *fableaux*, dalla *Legenda aurea*, dal romanzo di Morlino; 6, finalmente, sono di origine orientale e furon forse desunte dal *Panciatantra*, dai *Quaranta Viziri*, dalle *Mille e una Notte*. Ma il R., messe a minuto confronto le novelle dello Strap. con quelle delle raccolte orientali, francesi ed italiane, viene alla conchiusione che non c' è bisogno assoluto di ricorrere a quei modelli, offrendo racconti molto più simili a quelli narrati dallo Strap. la tradizione orale, « ampiamente e variamente rappresentata nelle *Piac. Notti* ». In esse, di fatti, troviamo fiabe infantili, fiabe d'avventura, apologhi, racconti popolari, « che tengono del meraviglioso e del piacevole », novelle grassocce. Ma vi è anche rappresentata la tradizione popolare di avvenimenti contemporanei o quasi. « In un novelliere, come quello dello Strap., si raccolse l' eco della letteratura popolare del suo tempo; una letteratura che non fu così umile come a' giorni nostri, che si esplicò in forme varie e molteplici, che trasse gli elementi del viver suo da più parti: ma che non si conosce se non imperfettamente ».

Se non che, se la materia e l'ordine di quei racconti sono ricavati dalla tradizione popolare, i particolari spesso son tolti dai novellieri letterari. Per le *Novellae* del Morlino, p. es., lo Strap. traduce il più fedelmente che può l' oscuro latino, nascondendo però la sua fonte, e sovraccarica qualche volta di nuovi particolari il racconto. Dal *Decameron* o prende liberamente (anche a traverso qualche parafrasi dell'*Arcadia*), o ne deriva caratteri e situazioni, oppure alla novella boccaccesca aggiunge l'elemento meraviglioso. Qualche severa narrazione della *Legenda aurea* è « stranamente trasformata ». Qualche volta tiene presente il *Morgante* o specialmente i *Reali di Francia*. Altre volte « attorno al nocciolo formato da

(1) Non si è rioccupato punto del Canzoniere o della *Opera nova* (Venezia, 1515), come allora dicevasi. Ne ha ripubblicati soltanto sei sonn. in *Appendice* a queste sue *Ricerche*.

Digitized by Google

temi tradizionali » raggruppa « con arte veramente geniale nuovi motivi ed episodi », come in due novelle (V, 3, V, 4), riguardanti contadini padovani e bergamaschi, nelle quali « la vita del popolo è colta dal vero e rappresentata con caldo intuito della realtà ».

Lo Strap. riesce bene solo quando narra delle fiabe; nelle novelle cittadine (con cattiva idea messe assieme alle popolari) « gli manca la sciolttezza del racconto e l'arguzia del motto, il vigore della fantasia ed il calore del sentimento »: perciò egli resta « a grande distanza dal Firenzuola e dal Grazzini, dal Bandello e dal Giraldi ». Del « geniale e profondo studio dei varii sentimenti del cuore umano, che può condurre alla creazione dei caratteri », non v'è traccia in lui.

E passando a rilevare le imitazioni fatte delle *Notti*, il R. crede che tanto il Basile, quanto il Perrault, i quali della fiaba fecero una vera opera d'arte originale, le conoscessero e se ne giovassero. Tutto l'opposto asserisce del portoghese Trancoso, dei francesi Des Periers, La Fontaine, Molière, e così di Hans Sachs e dello Shakespeare, del Bandello e in parte anche del Gozzi, che nell'*Augellin Belverde* deve allo Strap. solo qualche nuovo motivo e qualche nuova situazione. Una delle novelle dello Strap., quella dei *Tre Gobbi*, ha una vera letteratura in Italia ed in Francia. La parte più antica fu studiata dal Bédier (*Les fabliaux*, Paris, 1893; e cfr. *Giorn. stor.*, XXV, 392), la posteriore allo Strap. la studia ora il R., e viene a conchiudere che tre novelle francesi « dipendono, almeno in parte » da quella delle *Notti*, e che da una delle francesi, quella del *Contes tartares* del Gueulette, ritornata in Italia, dette origine alla novella dei *Tre gobbi* (Parma, 1800) del conte Antonio Cerati.

In quanto agli *Enimmi* (indovinelli) che lo Strap. unì alle novelle, perchè giuoco favorito dei signori del Cinquecento, il R. crede (e reca degli esempi) che egli li raccogliesse o dalle stampe popolari, o dalle raccolte dei poeti burleschi, riducendo i distici del popolo o i sonetti dei letterati in goffe ottave. Non hanno dunque « il pregio della novità », ma, nella storia della poesia enimmatica occupano un posto notevole, « perchè incontrarono qualche favore e furono più volte riprodotti a parte ».

In questo vol., primo di una « Raccolta di studi sulla novella italiana », cui il R. promette di far seguire altri due sui *Novellieri del Cinquecento* e sul *Novelliere di Francesco Angeloni* « edito ed illustrato », è specialmente ammirabile la grande cautela che induce l'A. a non accumular inutili riscontri, come parecchi inesperti studiosi odierni della novellistica, e a non stabilire con molta facilità derivazioni dirette. Ci sembra però alquanto eccessiva la sua tendenza a voler spiegare quasi tutt'i riscontri con la semplice tradizione orale. Un po' più di concisione, d'ordine e di chiarezza accresceranno di certo il merito di questi studî utili e coscenziosi (1).

P.

(1) Troviamo annunziata anche una conferenza di Celso Bonomi, *M. G. Straparola* (Pavia, Fusi, 1899), di cui non conosciamo il valore.

Digitized by Google

ANNUNZI SOMMARI.

FRANCESCO TORRACA. — *Il regno di Sicilia nelle opere di Dante.* Discorso letto il 3 mag. 1900 nel « Foyer » del teatro Massimo di Palermo (Milano-Palermo, Sandron, 1900; 16°, pp. 48).— L'A. ha offerto una felicissima sintesi di tutti gli accenni diretti e indiretti che D. fa alla Sicilia geografica e politica, alla sua storia, ai suoi personaggi, e ne ha desunto in maniera chiarissima e giustissima il pensiero e l'ispirazione del poeta. Di singolare importanza sono i ravvicinamenti con la tradizione storica medioevale, disseminati in tutto il discorso, i quali fanno desiderare vivamente il corredo di note erudite e illustrative, che avrebbero confortato qualche affermazione degna di più lungo discorso. Non vi è quasi parte dell'opera dantesca relativa all' argomento, in cui il T. non porti un contributo nuovo con l' interpretazione o colla illustrazione storica. Le figure di Guglielmo il Buono, di Costanza, di Federico II, di Pier della Vigna, di Manfredi sono, nei brevi limiti, compiutamente studiate: e degli episodi corrispondenti, degli ultimi due in ispecie, è data una spiegazione nuova, in quanto si dimostra che i due personaggi sono presentati dal poeta buoni e amabili, senza rancori e senza ira, patetici l'uno nella sua gentilezza, l'altro nel sentimento profondo del dovere. E le grandi linee storiche e politiche, nelle quali vibra l' italianità di D., sono sicuramente tracciate. — Z.

Nel VI centenario della « Divina Commedia » (Messina, D'Amico, 1900; 8.°, pp. 68).—Di questo volumetto che raccoglie lavori composti nel R. Liceo Maurolico di Messina, rileveremo uno scritto di A. Faiani, *L'Opera di Dante*, che può interessare gli studiosi. L'A., buon conoscitore della letteratura dantesca più recente, ha tentato di tracciare una linea, per dir così, dello svolgimento spirituale di D.: dall'amore per Beatrice, e dalle passioni giovanili fiorentine, ritratte nella *Vita nuova* e nelle rime, agli studi filosofici, al sorgere del *Convivio* e della *Commedia* sino alle egloghe e alle ultime aspirazioni del poeta. Egli scorge come l'indole poetica e artistica di D. signoreggi dappertutto: il *Convivio* interrotto non mostra già una lotta filosofica interiore, ma come un sormontare in D. della poesia sul puro ragionamento filosofico. Veramente in poche pagine non possono essere più che sobri accenni, non una dimostrazione piena, ma in generale il concetto del F. è ragionevole, e se non nuovo, pregevole per il garbo con cui è esposto, e la sua armonia con le nuove ricerche dantesche. In una nota egli rileva che, a proposito del son. *Guido io vorrei*, io attribuisco a D. sentimenti precoci, anticipati di una diecina d'anni, ma parmi che dalle mie parole s'intenda benissimo che essi sono piuttosto un mio proprio svolgimento di pensieri che si celavano più o meno nell'animo del poeta: l'addio di Lucia ai monti (ma non a tanto assurgo) non è di Lucia, ma del Manzoni.— A questo del Faiani seguono un discorso generico di A. Fioravanti, *Intorno al VI canto* ed uno di P. Macrì sul *Ghibellinismo dantesco*. — Z.

Digitized by Google

Nunzio Vaccaluzzo.— « *Vittime* » *nella* « *Divina Commedia* »: *Manfredi*. (Catania, Giannotta, 1900; 8.°, pp. 31). — Anche questa è una conferenza pel 6.° centenario della Visione di D. L' A., accennate alle sventure di D., come quelle che lo educavano alla pietà, tratta di questo sentimento negli episodi di Francesca, Pia e Piccarda, e poi si ferma a discorrere particolarmente di Manfredi, analizzando l'episodio e mostrando come il sentimento del poeta echeggiasse profondamente nel cuore della nazione. Ci sia lecito di rilevare un *lapsus* dell'A., dov'egli dice che per bocca di Carlo Martello sono bollati d'infamia i re francesi che calavano dalle Alpi; egli voleva dire forse Ugo Capeto. Non è esatto chiamare Carlo I bacchettone ed ipocrita; nè che la morte di Manfredi fosse pianta solo da un povero rimatore provenzale, che poi sarebbe, nientemeno, Amerigo di Pegugliano, se non fosse una falsa attribuzione! — Z.

Michele Scherillo.—*Capaneo e il veglio di Creta* (Napoli, Detken, 1900; estr. dalla *Flegrea* del 20 marzo; 8.°, pp. 21). —È una lettura fatta in Orsanmichele in Firenze, davvero bella per chiarezza di esposizione e giusto intendimento, così che essa contiene del canto dantesco tutto il sugo, per dir così, che ad un moderno lettore importi di ritrarne. Quando si pensa alle letture cinquecentistiche del poema con digressioni interminabili e stucchevoli sottigliezze, c'è proprio da rallegrarsi di noi che siamo riusciti a schiarare la faccia del nostro D., e a farlo parlare direttamente al nostro spirito curioso del bello e del buono. Lo Scher. ha saputo nello stesso tempo commentare, chiosare, additar le fonti, scendere nell'animo del poeta. E credo che l'amico mi permetterà che gli esprima due miei dubbi. È proprio da preferire la spiegazione di alcuni antichi alle parole *Io fui della città che nel Battista cangiò il primo padrone*? Che uno scialacquatore accenni al fiorino, causa della sua sventura, è naturale; ma come si potrebbe dire Firenze non più dedita alle arti di Marte, se appunto essa era avvolta di continuo in guerre interne ed esterne? Capaneo, dice l'A., se bene intendo, è così divorato dalla libidine di resistere al sopruso divino che non ha compreso, non ha nemmeno sospettato che il suo rivale Giove si è dileguato come un'ombra. Mi parrebbe qui necessaria qualche riserva, perchè tra il Giove pagano e Dio c'è perfetta continuità secondo D., perciò che egli nel primo vedeva un puro simbolo di Dio giudicante e punitore. — Z.

Francesco Torraca. — *Su la* « *treva* » *di Guglielmo de la Tor* (Bologna, Zanichelli, 1900; 8°, pp. 34). — In questo opusc. inserito negli Atti della Società emiliana di storia patria, il T. pubblica quattro notevoli docc. relativi alle case feudali dei Guidi, Mangona e Traversara, i quali valgono a illustrare alcuni passi non ben noti, per gl'imperfetti riassunti che di quei docc. esistevano. Ma l'A. se n'è valso specialmente per accertare la data della cosidetta *treva* del trovatore Guglielmo de la Tor, scritta in Italia, e che in sostanza è una rassegna di gentildonne italiane, perchè da essi risulta che la moglie di Paolo Traversari fu Beatrice contessa di Mangona, nominata nella *treva*, e che questa era già morta il 9 febb. 1225, il quale diventa perciò estremo limite di quel componimento. Ma di altre gentildonne di esso il T. ha offerto nuove notizie: cioè di Emilia moglie del conte Ponzo di Ponzone, morta prima del 4 febb. 1231; e di Beatrice d' Este detta *del marqueset d'Est molher*, causa di lunghe e faticose dispute agli studiosi, onde nel mio opusc. *Intorno a due trovatori in Italia* avevo arrischiato una disperata ipotesi per conchiudere che la materia era ancora da studiare ed esplorare. Il T. propone di emendare quel guasto verso ponendo *sor* invece di *molher*, e così ottiene che si alluda a Beatrice nota figliuola d'Azzo VI, ritiratasi

Digitized by Google

nel chiostro circa il 1220, il quale anno serve a determinare ancor meglio la composizione della *treva*: il T. vorrebbe anzi riferirla addirittura a un po' prima del 1216, perchè Adelaide e Beatrice, essendo nominate dalla loro casa di Mangona, non da quelle di Viadana e di Traversara in cui entrarono, dovevano essere ancora nubili. È una bell'antichità per la storia de' poeti provenzali in Italia, che si vanno ricacciando sempre più indietro. È a proposito della Beatrice d'Este, il T. è d'opinione che non per costei, sibbene proprio per Beatrice di Mangona, scrivesse Amerigo di Pegugliano il discordo *Qui la ve*, la canz. *Ades vol de l'aondansa* e il compianto per *la contessa Biatritz*, nè mi pare che vi sieno serie difficoltà ad ammetterlo. Tutto sommato, è un felicissimo e prezioso contributo, del quale profitteranno largamente i critici. — Z.

Ugo Foscolo. — *Il carme dei Sepolcri e altre poesie.* Con discorso e commento di Francesco Trevisan (4ª ediz. riveduta e corretta: Milano, Albrighi, Segati e C., 1898; 12°, pp. VIII-239). — Di un libro arrivato alla 4ª ediz il giudizio è già dato dal favore popolare: sicchè bisogna riconoscere che la grande diligenza, la cura lunga e assidua posta dal T. per molti anni intorno a questo lavoro, sieno state ben rimunerate. L'egregio T. lo ha perfezionato e fatto indispensabile a quanti si vorranno occupare di questa materia; egli conosce minutamente tutto il suo autore, e non cessa di spiegare i *Sepolcri* principalmente col Foscolo stesso; è informato bene della letteratura contemporanea all'autore, e poi di tutti i lavori critici fatti intorno al carme sino al giorno d'oggi; sicchè di tutto si fa menzione, più o meno larga, nel testo o nelle note. Questa ediz. si avvantaggia sulle altre perchè contiene anche quasi tutte le liriche accettate dal F., con le convenienti illustrazioni; e per notevoli miglioramenti al lungo *Discorso* dell'*origine e ragion poetica del Carme*. La parte meno felice pare sempre quella storica e filologica, che, a dir vero, non ha principale interesse per la scuola. E forse qualche miglioramento è tuttavia necessario al commento. Mi è sempre parso che la famosa sentenza *anche la Speme*, *Ultima Dea fugge i sepolcri* sia stata inutilmente tormentata, e che la spiegazione del Trevisan sia erronea: infatti il dire che « la morte invola all'uomo ogni conforto, anche la speranza che è l'ultimo », è una mera tautologia dopo ciò che il poeta ha cantato più sù: *E quando vaghe di lusinghe* ecc. Il pensiero del F. è tutt'altro. Poniamo pure, egli dice, che voi vogliate riguardare un sasso come un qualsiasi compenso ai dì e alle gioie perdute: ma anche per il sepolcro, per il sasso, vi è la morte (fugge l'ultima dea, l'aspettazione dell'avvenire, anche dal sepolcro), perchè prima per l'opera dell'oblio, poi per la forza incessantemente trasformatrice della materia, il sepolcro si dilegua, perisce, come periranno tutte le cose. È perifrasi un po' dura quella adoperata dal poeta, ma di senso preciso, e il collegamento con ciò che precede e segue è chiarissimo. Proporrò al T. un raffronto che non mi pare venuto in mente ad altri, e spero gli servirà nella 5ª ediz. Dove il F. dice del Parini a Talia:

> a te cantando
> Nel suo povero tetto educò un lauro
> Con lungo amore,

ricordava molto probabilmente un passo di Cicerone (*Brutus*, VII, 26), dove dice di Isocrate: « *Magnus orator et perfectus magister, quamquam forensi luce caruit intraque parietes aluit eam gloriam, quam nemo meo quidem iudicio est postea consecutus* ». Al vs. 29 *nella mente dei suoi*, « mente » non è « memoria », ma piuttosto la facoltà che concepisce e pensa; e non credo che basti spiegare *l'eredità d'affetti* con « buona ricordanza di sè », che

Digitized by Google

è languido e pedestre; nè che gli *antri abduani* sieno « le cavità e sinuosità dell'Adda », invece delle stalle. Forse avevano bisogno anche di un po' di spiegazione i vv. *Ahi sugli estinti* ecc.; ed a proposito del Machiavelli, non era inutile avvertire che la interpretazione del F. oramai non è da alcuno accettata. — Z.

Dante Alighieri. — *La « Vita Nuova »* con prefazione e note di Giovanni Canevazzi (Milano, Albrighi, Segati e C., 1900; 16°, pp. xxiii-164). — *Le Opere minori* novamente annotate da G. L. Passerini: I. *La Vita Nova* (Firenze, Sansoni, 1900; 32°, pp. xviii-195). — Ecco altre due edizz. della *V. N.*, delle quali ha data più recente quella che è notata prima. Sono entrambe per le scuole, una di autore nuovo, l'altra del ben noto dantista che appunto dallo studio della *V. N.* fu negli giovanili indotto all'amore di D. Con franchezza e senza ambagi dirò che il lavoro del Canevazzi è pressochè inutile. Egli stesso, dichiarando di ormeggiare il Casini, il quale compose appunto per le scuole il commento in ediz. buona e facile e a buon mercato, suggerisce al lettore di preferire il Casini: quando non si può dare alla propria opera qualche cosa di speciale, di nuovo, *privati iuris*, a che deve servire essa? È vero che il giovane editore si è giovato degli studi posteriori al libro del Casini, e lo ringrazio di avermi fatto spesso l'onore della citazione; ma a lui manca sostanzialmente la familiarità con l'argomento e con le principali pubblicazioni che si son fatte. Già il modo come egli cita certe opere non è punto preciso; e senza di ciò, egli non ricorda nè il libro dello Scherillo (e sì che assai prima del libro i saggi suoi erano discussi e pregiati in ogni parte), nè l'ediz. del Beck (e neppure quindi la istruttiva recensione che ne fece il Barbi). Non si dolga il Can. di questa libertà di giudizio, chè l'amore del lavoro e l'ingegno e l'amor proprio faranno certamente che egli darà molto migliori cose. Intanto appaiono in questo libro frequenti tracce di inadeguata preparazione; come là dove dice che D. fu contemporaneo del Guinizelli, e che nel *Convito* Beatrice è simbolo della filosofia, e che la parte poetica della *V. N.* è *probabilmente* scritta prima, mentre la prosastica fu composta *certo* dopo, e che la *V. N.* tratta dell'amore del poeta per Beatrice Portinari prima, per Beatrice di Simone dei Bardi poi (quasi che la fosse divenuta figliuola di messer Simone!); e che la *V. N.* fu *conosciuta prima manoscritta*, come se avesse potuto conoscersi altrimenti, e che rubrica voglia dir compendio, detto, *forse*, dall'esser scritto *per lo più* in rosso, come se non si sapesse che il nome venne dai titoli delle Leggi, scritti, sempre, in rosso, ossia scritti *con la rubrica* (argilla ocroacea rossa); che « donna de la mia mente » equivalga a *Donna del mio ideale*, quando il senso è semplicemente *signora della mia mente*. Nè mi par necessario di notare altro, perchè non ho punto intenzione di riprenditore, ma solo di mettere sull'avviso, con poche citazioni, il Can. sulle serie difficoltà che offre un'opera di D. a chi non abbia una lunga preparazione. Anche inutili e pericolosi sono i sommari posti su di ogni capitolo. — Il Passerini con questa opericciuola prosegue il disegno inaugurato, per lui stesso, dalla casa editrice già coi tre volumetti della *Commedia*, di offrire agli scolari e alle persone colte le opere dell'Alighieri in bello ed elegante formato tascabile, in ediz. correttissime e con le chiose. E questo della *V. N.* risponde perfettamente al disegno. Il P. ha dato l'argomento del libello e un po' di bibliografia nella breve prefazione, poi accanto a una pagina di testo una fitta pagina di chiose concise ed efficaci, suggerite da buona esperienza dei bisogni che i suoi lettori possano provare. Non fa sfoggio di citazioni dotte, si sta quasi sempre col D'Ancona, il Carducci e il Casini, si è dimenticato persino di alcuni suoi buoni amici, ma la sua opericciuola non perde con questo di utilità, e conserva soprattutto il pregio della sobrietà. — Z.

Digitized by Google

Pasquale Papa. — *L'ambasceria bolognese del 1301 inviata a richiesta dei Fiorentini al pontefice Bonifacio VIII.* Nuovi documenti pubblicati ed illustrati (Firenze, Franceschini, 1900; 4°, pp. 26: *Nozze Imbert-Scuto Dottori*). — Il nostro amico prof. Papa ha potuto rintracciare per mezzo del diligentissimo dott. E. Orioli, dai frammenti di quel registro di Provvisioni che l'Alidosi citava e che si credeva perduto, i docc. della notizia dell'Alidosi medesimo, che cioè al muovere di Carlo di Valois verso Firenze, i Bolognesi, richiesti dalla Signora bianca di Firenze, mandarono loro ambasciatori presso il papa, tra cui quel messer Ubaldino Malavolti del quale parla Dino Compagni (II, 4; e Del Lungo, *Dino*, commento ibid., *Appendice* in II, 427 sgg.). Da essi risulta però che non il 1° ott. partisse l'ambasciata, come credeva il Del Lungo, e altri ritenevano, ma il 12, essendochè in questo giorno fu provveduto dagli Anziani di Bologna alla loro partenza. Resta così definitivamente accertata la notizia di Dino, e corretto il suo errore dove scambia i Bolognesi coi Senesi. Gli stessi docc. danno notizia d'un'altra ambasceria bolognese a Carlo di Valois, che l'aveva egli stesso richiesta, la quale partì alcuni giorni dopo. Tutto ciò il P. illustra con diligenza e dottrina, così da meritare viva riconoscenza di tutti gli studiosi. Ognuno vede l'importanza di questi docc., perciò che con questa ambasceria sarebbero, al parere de' moderni biografi, partiti gli ambasciatori fiorentini al papa, e tra questi Dante Alighieri. Ma non perciò il P. è scosso nella sua opinione contraria a quest'andata dell'Alighieri, perchè naturalmente i docc. bolognesi nè parlano degli ambasciatori fiorentini, nè di Dante. Ma egli, il quale aveva combattuta e negata l'ambasceria dei Bolognesi per rimuovere un grave argomento a favore di quella di Dante, come può ora non credere che per questa notizia si avvantaggi di molto la causa da lui contrastata? Speriamo che qualche nuovo doc. lo induca a ricredersi definitivamente su di questo: ma intanto i sostenitori dell'ambasciata devono stare allegri, perchè il cronista ha acquistato un altro titolo importantissimo di veracità: i suoi particolari (salvo sempre la faccenda dei Senesi) sono così precisi, che sarebbe strano che egli, il quale ci sa dire il nome di un ambasciatore bolognese, il Malavolti, si sbagli poi quando mette in causa i fiorentini Minerbetti, Corazza e Dante Alighieri. Se quel nuovo doc. verrà, come spero, non dimostrerà tuttavia che il P. non sia critico fino e poderoso, poichè egli così lealmente e a fondo studia le questioni, che preferisce dichiarare il suo torto in qualche punto, anzichè dissimulare e tacere. — Z.

•

C. Cavalluzzi. — *La poesia del Prati e dell'Aleardi nel secondo romanticismo* (Città di Castello, Lapi, 1898; 8°, pp. 64). — Il Prati e l'Aleardi, secondo il C., « possono considerarsi come i veri rappresentanti » del secondo romanticismo, che non ebbe « nè l'efficacia nè la sincerità » del primo. « Tanto diversi per indole, per temperamento artistico e per ingegno », questi due poeti « hanno gli stessi sentimenti, le stesse fiacchezze, le stesse ire, gli stessi rimpianti per la loro giovanezza trascorsa »; tutt'e due « si arrestarono perplessi tra il classicismo ed il romanticismo, sdegnando di seguire l'una o l'altra scuola; e quantunque avessero dichiarato al principio della loro carriera letteraria che non avrebbero curato alcuna traccia o precetto, i quali non fossero stati suggeriti dal cuore, pure, come furono impotenti a crearsi un fondo di poesia nuova ed originale, furon costretti a chiedere aiuto all'arte vecchia e nuova, forzando in isterile connubio la sentimentalità ornamentale romantica ed il senso umano classico modernizzato, ed affrettarono così la fine del romanticismo, che nei loro versi ostenta purtroppo gli ultimi sfarzi e i decrepiti languori dopo una giovine vita breve e dissipata ». Questo giudizio, non del tutto

Digitized by Google

nuovo, il C. avvalora con un esame estetico delle principali concezioni dei due poeti. Pel P., mostra che i personaggi dell'*Ermenegarda*, imitazione sbiadita della *Parisina* del Byron, se se ne tolga il Leoni, l'amante della protagonista, non hanno una spiccata personalità, nè incarnano una passione. Nei *Canti lirici* (1843), come in tutte le altre sue poesie, predomina sempre la fantasia sul cuore, e con tutt' i suoi capricci. Nei suoi poemi *Satana e le Grazie* ed *Armando* egli cercò « di fondere in uno, romanticismo e classicismo; ma poichè non possedeva il segreto di vivificare le vecchie forme, di ringiovanirle e di modernizzarle; le forme classiche restarono fredde e pesanti reminiscenze, torturate da una bizzarra fantasia, le forme romantiche diventano grottesche imitazioni di quelle del Goethe e del Byron ». Il *Canto d'Igea* che fa parte dell'*Armando*, è « una delle più belle ed inspirate liriche del P. », e con esso egli si avvia per la novella via che riesce ai sereni e calmi sonetti della *Psiche* e dell'*Iside*, il suo miglior volume di versi, in cui « l'anima del poeta disperdendo [sic] a poco a poco le nubi, di cui era stata fino allora avvolta, si mostra infine in una maestà meno fosca, quantunque non ancora si riconcilii col mondo ». Ma se il P. finì col cantare gioie e dolori veramente sentiti, l'Al. si ostinò sempre a cantare l'amore e la patria senza sentire profondamente nè l'uno nè l'altra. Nei suoi *Canti* « quell'apparente esuberanza di vita e di sentimento » mostra « tutt' i sintomi d'una precoce vecchiaia, mal celati sotto l'orpello dei cosmetici, le smancerie dell'eleganza e i vezzi e le compunzioni di un'arte finta e bacchettona ». Quello che poi « caratterizza specialmente la poesia dell'Al. è una larga efflorescenza di barocco e di grottesco, che rivivono di un lusso forse più sfarzoso di quello sfoggiato in tutto il seicento, con aggettivi inconsulti, e leziosaggini ed immagini strane ». Agli elenchi datine dall' Imbriani nelle *Fame usurpate* e dal Martini nel *Fanfulla d. domenica* (?), il C. fa una discreta aggiunta. Insomma, « questo secondo romanticismo per correr dietro all' indefinito, al soprannaturale, al simbolo, all'allegoria, al misticismo, al petrarchismo diluito, allo spiritualismo, ridotto a spiritismo, perdette la facoltà di dare alle forme contorni sensibili e decisi e di trasformarsi nelle cose e farle rivivere ». Così il C. conchiude il suo studio, che ci sembra, in generale, assennato e sereno, sebbene poco serrato e conciso, e non sempre chiaro e corretto (1). Un' esposizione degli studi sinora fatti sull'argomento, avrebbe dato maggior rilievo alle osservazioni del C. Il riaccostamento che si fa a pp. 90 sgg. tra i difetti e le debolezze del Petrarca e del Boccaccio con quelli dell'Al., non ci sembra ben trovato.

Francesco Paolo Luiso. — *Ranieri e Leopardi.* Storia di una edizione (Firenze, Sansoni, 1899; 8°, pp. 84: disp. 27 della *Bibl. crit. d. lett. ital.* dir. da F. Torraca). — L'ediz. di cui qui il Lu. fa una minuta storia è quella delle *Opere* leopardiane pubblicata a Firenze da Felice Le Monnier nel 1845, a cura del Ranieri, e già preparata in blocco dal Leop. stesso prima di morire. Il Lu. pubblica gran parte della corrispondenza inedita del Ranieri, del Lemonnier e dei censori fiorentini, proponendosi così di « correggere inesattezze, mitigare qualche giudizio, confermare qualche dubbia induzione, convalidare altre affermazioni ». La famosa ediz., « per i tentennamenti della censura e per le diffidenze reciproche fra editore e tipografo », durò dall' 11 ott. 43 al 10 marzo 45. Al Ranieri va data lode « per aver quasi imposto alla Censura avvertenze innocue e pure di ogni parola che suonasse irriverenza alla memoria del Leop.; ma più per aver voluto ad ogni costo conservata come cosa sa-

(1) Tale, p. es., non ci pare l'uso di *scambio* per 'in cambio', 'invece' ecc.

Digitized by Google

crosanta *l'integrità del testo*, l'ordine, l'ortografia, « e tutte le inezie in somma anche più minute volute dal Leop. ». Il Lu. mostra che per questa ediz. il Ranieri « fece più di quello che le esigenze critiche del tempo non richiedessero, ed ebbe per l'integrità del testo tutto il rispetto che può avere un critico della più recente scuola »: egli perciò non merita gli epiteti « d'insipido, di capriccioso, di stranamente arbitrario », regalatigli dal Mestica. Se egli si allontanò qualche volta dall'originale mandato al Le Monnier ed ora nella Biblioteca recanatese, « non sarebbe il caso di sospettare che avesse avuto sott'occhio appunti di ulteriori correzioni o pentimenti? » Insomma, conchiude, giustamente, il Lu.: « quell'uomo va giudicato più con rispettosa indulgenza, che con acre accanimento ».

Istoria di Phileto veronese per cura di G. Biadego (Livorno, Giusti, 1899; 8°, pp. xxvii-156: vol. I della *Raccolta di rarità storiche e letterarie* diretta da G. L. Passerini: ediz. di 400 ess.). — Annunziammo già (*Rass.* IV, 142) questo ed il successivo vol. della Raccolta, il *Libro di cucina del secolo XIV* (Livorno, Giusti, 1899; 8°, pp. xv-92), edito da Ludovico Frati, e dovuto certo ad un trascrittore veneto (v. in fine del libro le *Note dichiarative di alcune voci e forme dialettali*). Per l'*Historia di Phileto* aggiungiamo ch'essa è opera, come dimostra il B. in alcune *Notizie biografiche*, di Lodovico Corfino, nobile veronese, vissuto tra il 1497 ed il 1556, del quale si conoscevano finora solo poche rime in gran parte petrarchesche, stampate tra quelle di altri « eccellenti » ed « illustri », nelle raccolte cinquecentistiche di Bologna (1551) e di Venezia (1555, 1556). Il Corfino fu anche autore di una risposta al Berni pel suo son. contro Verona. Questa risposta che è andata perduta, come altri codd. contenenti rime dello scrittore veronese, dovett'essere, a quanto si sa dai contemporanei, assai violenta (il Virgili però non ne parla), sì che il Berni fu costretto a scrivere la *Ricantazione di Verona*. L'*Istoria di Phileto* narra avventure giovanili dell'autore e specialmente il suo amore per Lucrezia Bagolino che fu poi sua moglie. L'azione si finge avvenuta negli anni 1515-18, ma l'opera fu scritta tra il 20 ed il 30, onde, come romanzo, esso fu preceduto dal solo *Libro del Peregrino* del Caviceo (1508), col quale ha pur comune la forma autobiografica — P.

Albino Zenatti. — *Un altro rimatore del « Dolce stil novo »: Simone Ciatti* (Catania, Monaco e Mollica, 1899, 16°, pp. 14; estr. dal *Le Grazie*, II, 1). — Lo Z. si era già occupato di questo rimatore in un opusc. nuziale, pubblicandone *Due poesie musicali* (Ferrara, Bresciani, 1893): una ballata (*Deh, dolce signor mio, fami vendetta*) e un madrigale (*Sì vagheggiavon fiso gli occhi miei*), graziosissimi componimenti, specie il secondo che ritrae una partita a scacchi fra due innamorati, e gli unici che si conoscano di questo gentil rimatore, perchè il son. attribuitogli dal Canini (*Il libro dell'amore*, Venezia, Coen, 1885; II, 110), per una svista, come ora mostra lo Z., è anonimo nel cod. donde fu tolto, il noto casanatense d. v. 5. I due componimenti arieggiano il *dolce stil novo*, onde il rimatore fu fatto fiorire dal Canini verso il 1330, ma egli poteva appartenere così ai primi decenni, com'agli ultimi del Trecento. Un doc., messo in luce ed illustrato dal Del Lungo (*Dante ne' tempi di Dante*, Bologna, Zanichelli, 1888, pp. 51-3), permette ora allo Z. di precisare il tempo in cui visse, « e come egli sia stato un rimatore anche più antico che il Canini non supponesse, e in relazione appunto con quei dolci poeti d'amore che l'arte del dir per rima nei modi usati da Guido e da Dante mantennero viva in Firenze anche dopo la morte di quello e mentre di questo durava l'amarissimo esilio ». Il nostro rimatore, « Simone Ciatti

Digitized by Google

de Tuderto », nativo dunque dell'Umbria, apparisce, di fatto, testimone al testamento di Vieri dei Cerchi, rogato il 6 decembre 1313 in Firenze, dal notaio rimatore ser Lapo Gianni. Ecco, dunque, spiegata appieno l' imitazione della scuola lirica fiorentina nei due componimenti del Ciatti. — P.

P. Giuseppe Boffito. — *Perchè fu condannato al fuoco l' astrologo Cecco d' Ascoli* (Roma, Tip. Poliglotta d. s. c. *De Propag. Fide*, 1900; 4.°, pp. 28; estr. dagli *Studi e docum. di storia e diritto*, XX, 1899) — Esaminate le ragioni addotte dal Castelli, dal Gaspary, da E. C. Lea, autore « della più erudita storia dell' Inquisizione », dal Carducci, dal Palermo, dal Cantù, dal Frizzi, dal Bariola e dai nostri vecchi eruditi del sec. XVIII, fino a quelli del XVI, per ispiegarsi la terribile condanna dell'Ascolano, il B. assoda che dai contemporanei e dai posteri più prossimi a lui, Cecco fu ritenuto un vero mago ed eretico, e che, quindi, egli fu arso « per quelle opinioni che il Villani riferisce come sue e che nelle sue opere mal si trovano dissimulate ». Il Villani, com'è noto, scrisse (X, 40): « La cagione perchè fu arso si fu, perchè essendo in Bologna, fece uno trattato sopra la sfera, mettendo che nelle spere di sopra erano generazioni di spiriti maligni, i quali si poteano costrignere per incantamenti sotto certe costellazioni a poter fare molte meravigliose cose, mettendo ancora in quello trattato necessità alle influenze del corso del cielo e dicendo come Cristo venne in terra accordandosi il volere di Dio colla necessità del corso di storlomia, e dovea per la sua natività essere e vivere co' suoi discepoli come poltrone e morire della morte ch' egli morìo; e come Anticristo dovea venire per corso di pianete in abito ricco e potente; e più altre cose vane e contra fede ». Il B. ritrova, di fatti, molte delle opinioni attribuitegli dal Villani, nell' *Acerba*, ond'egli conclude che, nell' attuale stato degli studi sul famoso astrologo, bisogni ritenere queste come le principali ragioni che lo fecero condannare al rogo.

C. Grisanti. — *Folklore di Isnello* (Palermo, Reber, 1899).—Il *Folklore* siciliano, che deve tanto alla instancabile operosità del Pitrè e del Salomone-Marino, si è arricchito d'un' altra notevole pubblicazione, nella quale le tradizioni d'un piccolo paese della provincia di Palermo non potevano essere studiate con più amore e pazienza. Toponomastica, leggende, industrie, costituzioni, usanze, costumi, credenze, pregiudizi, giuochi, proverbi, novelline isnellesi, tutto ciò passa in rassegna l'A., offrendoci anche qualche saggio di poesia popolare. E non è raro il caso che le sue notizie demopsicologiche riescano affatto nuove e interessanti, essendo il territorio d' Isnello una valle chiusa quasi da ogni lato e perciò lontana, si direbbe, da ogni contatto col resto dell' isola. Per questa stessa ragione ci sembra anche che i canti popolari di quel paese, non raccolti da alcuno prima del Gr., meritavano che egli ce li facesse conoscere in una quantità assai maggiore. Poichè dopo aver brevemente descritto gli usi nuziali d' Isnello e dopo aver detto che « per lo più tutti [i giovani del luogo] hanno un repertorio di canzoni [amorose] apprese ora bene ora male da altri, non basta aggiungere che i cinque canti riferiti sono varianti di altri, già editi nelle raccolte d'altri paesi dell'isola: tutti quelli non riferiti potrebbero non esser tali, e, se anche fossero, non è questa una ragione sufficiente per non pubblicarli. Ma forse qui l'A. ha ceduto a un senso di riguardo alla sua dignità di sacerdote, che gl'impediva d'intrattenersi troppo a lungo in argomenti d'amore; e se è così, noi speriamo che altri, innamorato di questi studi e più libero, faccia quello che il Gr. non ha potuto fare. — E. F.

Digitized by Google

Giovanni Vincenti. — *Gli uccisori di Masaniello.* Processo originale del Consiglio Collaterale. Un poemetto popolare contro Masaniello ed altre rime inedite (Napoli, Priore, 1900; 12°, pp. 105). — L'A., prendendo le mosse da una querela degli eredi di Carlo e Salvatore Catania contro Tommaso de Caro e Aniello de Ferrante, per compensi che ognun d'essi voleva dell'uccisione di Masaniello, illustra con garbo e buon metodo l'epilogo della rivoluzione napoletana del 1647. Ai nostri studi interessa di più la seconda appendice del libro, là dove l'A. pubblica da un ms. della Nazionale un poemetto, ricco di voci schiette napoletane che la musa popolare mandò in giro allora, intorno a quegli avvenimenti. Or queste rime fan parte di tutta la lunga serie di componimenti dettati pro e contro il dominio spagnuolo in Napoli e sarebbe ottima cosa se qualche studioso vi ponesse le mani, anche per rilevare che esse differiscono molto per l'arte, da quelle che i nostri dettarono al tempo istesso con maggior studio e raccolsero negli innumerevoli canzonieri tutti impregnati di secentismo. — A.B.

Salvatore di Giacomo. — *La prigionia del Marino e le Carceri della Vicaria.* Documenti inediti (Napoli, 1899; 8°, pp. 15). — L'A. prima di parlare del reggimento delle prigioni della Vicaria, venuto in man dei Gesuiti poco prima del 1609, e quindi, prima di spigolare e riferire notizie intorno a queste carceri da una *Relatione* a stampa del Ferrigno e da un ms. della Nazionale, rende più gaio il suo scritto, ripetendo che il Marino, per l'amor di Antonella Testa, venne imprigionato nel *Camerone* e scrisse così quel piacevole capitolo indirizzato al Principe di Conca, che intitolò appunto dalla sua poco gradita dimora. — A. B.

Digitized by Google

PERIODICI.

Giorn. stor. d. letter. italiana (XXXV, 1): F. Fabbrini, *Indagini sul « Polifilo »*. Rilevato che questo appartenga allo stesso genere letterario del *Roman de la Rose*, del *Tesoretto*, del *Fiore*, dell' *Intelligenza*, dei *Documenti d'Amore*, della *Divina Commedia* e delle sue imitazioni nel Tre e Quattrocento, viene a mostrare quali relazioni uniscano il primo libro del *Polifilo* al poema dantesco, e specialmente che in tutt'e due si adoperi la forma della visione per visitare i regni oltremondani, i quali nell'opera quattrocentistica sono quelli della Libertà e di Venere. Il libro secondo, invece, appendice al primo, appartiene allo stesso genere letterario dell'*Ameto*. Per lo stile pare al F. che il Colonna abbia adottato quello della prosa « pedantesca », ma che prima avesse scritto il suo libro in poesia. La parte che riguarda l'architettura, formò la gloria del Colonna in Francia (1).—D. Perrero, *Le due prime « Filippiche » sono opera di A. Tassoni*. Contro quanto avea cercato di assodare il Rua (*Giorn. stor.*, XXXII, 281 sgg.): il P. si fa forte specialmente di una lettera del tempo diretta a Carlo Emanuele, ov' è detto che il Tassoni aveva « scritto così licenziosamente contro il Re e contro il Regno » (di Spagna); e dell'altra dell'ab. Scaglia, in cui si dice che « il Tassoni fece le due *Filippiche* ».—V. Cian, *Un cod. ignoto di rime volgari appartenuto a B. Castiglione*. Appendice, ove si pubblicano due sonn., uno di F. Malecarni, un altro anon. « sulle bellezze della donna perfetta »; una canz. di A. da Tempo, quattro canzonette, tre adespote, l'altra del Giustinian.—Comunicazioni ed Appunti: L. Frati, *Rime inedite del Tebaldeo e di F. Quercente*. Il cod 1242 della Universitaria di Bologna contiene, con alcuni sonn. inediti del Tebaldeo (2), una novantina di poesie del Quercente. — H. Hauvette, *Les « Dodici Canti » attribués a L. Alamanni*. Mostra che quel poema (*Rass.*, IV, 44) non possa essere del poeta fiorentino. — E. Bertana, *Postilla manzoniana: la Monaca di Monza*. Riferisce alcune ottave del *Cicerone* del Passeroni, che il M. potè leggere, contro la forzata monacazione delle fanciulle.—(2-3): A. Luzio - R. Renier, *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este-Gonzaga*. Tratta dei letterati ferraresi o residenti a Ferrara in relazione con la Estense, dando rilevanti notizie, specialmente del Tebaldeo, di Timoteo Bendedei, di Battista Guarino, di G. B. Pio, del Cosmico,

(1) Il F. crede che le parole di Polia: « incominciai di sentire .... guai, guai fortissimamente esclamare cum femminei ululati; et voce flebile et paurosi lamenti, quale sentite et vide *il nobile ravennate* », siano un riflesso di quelle dantesche (*Inf.* III, 22): « Quivi sospiri ecc. », e che il *nobile ravennate* sia nè più nè meno che Dante Alighieri, morto a Ravenna! Il « nobile ravennate » non è altri che il Nastagio degli Onesti della notissima novella boccaccesca (V, 8), e le parole di Polia alludono appunto ai « pianti e ai forti gridi » della bellissima giovane perseguitata da Guido degli Anastasi, per la crudeltà e fierezza del suo cuore, nella pineta di Ravenna! — L'*Urania* del Pontano, il più bel poema latino della Rinascenza, pel F. è, con la *Città di vita* del Palmieri, col *Giardino* di Marino Jonata e con l' *Hypnerotomachia* del Colonna, una di « quelle goffe continuazioni della letteratura del trecento, nelle quali regnano sovrane le tenebre »!! Fa meraviglia che gli egregi amici, direttori del *Giorn. stor.*, lascino passare simili corbellerie! E. P.

(2) Per costui bisognava rimandare anche alla nostra *Rass.*, III, 234.

Digitized by Google

del Boiardo, dell'Ariosto, del Cieco di Ferrara, di B. Tasso, di Niccolò da Correggio, di G. P. Silvestri, di L. Manfredi (1). — A. DELLA TORRE, *La prima ambasceria di Bernardo Bembo a Firenze.* Delle relazioni d'amicizia contratte dal padre del Bembo, nella sua prima ambasceria a Firenze (1475-6), con alcuni dei letterati della corte del Magnifico, come l'Augurello, il Ficino, il Landino, il Braccesi. In Appendice son pubblicate alcune elegie degli ultimi due, che o son dirette a B. Bembo o trattano di un amore suo fiorentino per Ginevra Benci. — Varietà: P. TOYNBEE, « *Seneca Morale* » (*Inf., IV, 141*) — V. LABATE, *La prima conoscenza della « Divina Commedia » in Sicilia.* Che N. Speciale nella sua *Historia Sicula* (v. *Rass.* III, 226), scritta tra il 1337 ed il 42, si mostri conoscitore del poema dantesco. — G. RUA, *Una antica rivista politico-umoristica d'Italia imbastita sopra un son. del Petrarca.* Pubblica e illustra 14 « imprese » satiriche sui personaggi che presero parte alla guerra del Monferrato (1615), ad ognuno dei quali è dato per epigrafe un verso del son. petrarchesco « Pace non trovo ». — Comunicazioni ed Appunti: V. CIAN, *Il giubileo del 1300 nei versi d'un contemporaneo fiorentino.* Scritti da un maestro Bonaiuti ed inseriti negli *Annales Caesenates* (1162-1362), furono con questi editi dal Muratori. — R. SABBADINI, *Dante scriveva « Virgilio » o « Vergilio » ?* Adoperò la prima forma, cui i copisti spesso sostituirono la popolare *Vergiglio* — P. RAJNA - V. CIAN, *Polemica intorno al testo critico del « Principe ».* Il R. si prova inutilmente a persuadere il C. che la forma « si fusse suto lasciare ingannare » scritta dal Machiavelli nel *Principe*, sia da mantenere, come ha fatto il Lisio nella sua ediz. (*Rass.* III, 283), e non da condannare, come vorrebbe il C. (*Giorn. stor.* XXXV, 110).

Rassegna bibliografica d. letterat. ital. (VIII, 3): A. SOLERTI, *Amante e Caronte.* Si tratta del noto strambotto « Caron, Caron, chi è l'importun che grida », che il S. dice non poter essere di T. Tasso, cui è attribuito dal ms. 1882 dell'Angelica, perchè si trova nei codd. Vat. Reg. 1591 e Marciano IX, 492, della prima metà del sec. XVI. Il S. dà il testo secondo questi due ultimi mss. e rileva la fortuna di questo stramb. che in Francia, oltre ad essere stato parafrasato da Oliviero di Magny in un suo son., fu per lungo tempo, a detta di un contemporaneo, « l'entretien de la cour et des curieux; les plus habiles musiciens, comme Orlando le jeune et plusieurs autres, le mirent en musique à l'envie » (Sainte-Beuve, *Tableau histor. et crit. de la poes. franç. au XVI siècle*, Paris, Charpentier, 1869, p. 94 *n.*) (2).

---

(1) Nella *n.* 1 a p. 197 andava citata anche questa *Rass.* II, 286. *n.* — Il Geronimo e il Galeotto, di cui il Bendedei lamenta la morte in un son. già noto, sono, com'è già stato detto (Trucchi, III, 73 sgg.) Girolamo Riario e Galeotto Manfredi (p. 197, *n.* 1). — Per M. A. Bendedei si poteva anche rimandare a G. BARUFFALDI (juniore), *Continuazione delle Memorie ist. di letter. ferrar.*, Ferrara, 1811, p. 147. E. P.

(2) Questo famoso stramb. fu edito da me, tredici anni fa, ne' *Madrigalisti napolitani anteriori al MDXXXVI* (Napoli, 1887; per nozze Renier-Campostrini, p. 29), e fu tolto dal *Vocabolario* di Fabricio Luna stampato a Napoli nel 1536, ove è detto di Marco Antonio Magno di Santa Severina (Calabria). Tutto quello che dice ora il S. sull'epoca in cui fu scritto e sull'autore, non serve, dunque, più a nulla. Il testo dei due più antichi codd. utilizzati dal S. deriva dal *Vocabolario* e da questo ebbe conoscenza dello stramb. il Magny (*Soupirs*, son. 54) che avea (si noti) un cognome quasi identico a quello dell'autore italiano. Costui, amico dei fratelli Anisio (*Madrig.* cit.), fu anche lettore nello Studio di Napoli e nel marzo 1516 lesse l'orazione funebre per Ferdinando il Cattolico in San Domenico Maggiore di Napoli (Arch. di Stato di Napoli: *Cedole di tesoreria*, vol. CCVI, f. 251 r). L'importanza di questo stramb., che a me pare derivato da quello di Serafino Aquilano « Crudo Caronte volgemi il tuo legno », fu rilevata anche dal GASPARY in *Zeitsch. f. rom. Phil.* (XII, 571, *n.* 1), a proposito del ricordo che io feci di esso come esistente nel cod. Vat. Reg. cit. (*Giorn. stor.*, XII, 55, *n.*). E. PÈRCOPO.

Digitized by Google

Studi di letteratura italiana (I, 2): N. Scarano, *L'apparizione dei beati nel « Paradiso » dantesco.* Dimostra, con buone osservazioni e giudiziose correzioni di opinioni altrui, che « ciò che nell'apparizione dei beati può aver aria di contraddittorio, deriva dai fini che il poeta si proponeva di raggiungere » (1). — F. Colagrosso, *Un' usanza letteraria in gran voga nel Settecento.* Cioè le noiosissime, e numerosissime, Raccolte di versi che nel Settecento si pubblicavano per nozze e nascite, monacazioni e prime messe ecc. Il C. le passa in rassegna con molta arguzia, fermandosi specialmente sul noto poemetto che il Bettinelli scrisse contro di esse e che il C. mostra imitazione mal riuscita del *Lutrin* di Boileau e del *The Dunciad* del Pope. Del primo di questi due poemi stranieri il C. fa una riuscitissima esposizione in confronto del poemetto bettinelliano (2). — E. Proto, *Elementi classici e romanzi nelle « Stanze » del Poliziano.* Rileva alcuni riscontri tra il poemetto toscano e il *De nuptiis Honorii et Mariae* di Claudiano, l'*Hippolytus* di Seneca, il *Quadriregio* del Frezzi, il *Filostrato* del Boccaccio, l'*Argonauticon* di V. Flacco, le *Puniche* di Silio Italico, alcuni romanzi cavallereschi e specialmente con i *Trionfi* del Petrarca — G. Zaccagnini, *Bonaccorso da Montemagno il Giovane*: « Studio biografico con notizia delle « Prose ». Rinfresca la fama di quest' obbliato rimatore quattrocentista, studiandone su nuovi docc. la vita e dando conto delle prose. — E. Percopo, *Una lettera pontaniana inedita di P. Summonte ad Angelo Colocci* (1519). Riguarda alcuni dubbi dell' erudito jesino su voci stampate nell' ediz. aldina dell' *Urania* (1505).

Giornale storico e letterario della Liguria (I, 1-2) (3): Varietà: A. Neri, *Il servitore di Bassville.* — (3): E. Bertana, *Intorno al sermone del Monti « Sulla Mitologia ».* Rilevati i precursori settecentisti del Monti nell'inveire contro l'uso della mitologia, mostra che quest'ultimo nel suo famoso sermone si è inspirato quasi certamente ai versi del Voltaire, *Apologie de la fable.* — G. Valeggia, *La risciacquatura in Arno de' « Promessi Sposi ».* A proposito del I vol. degli *Scritti postumi* del Manzoni (Milano, Richiedei, 1900), editi dallo Sforza, di cui parleremo.

Biblioteca delle scuole italiane (IX, 1): F. Novati, *I Goliardi e la poesia latina medioevale.*—M. Scherillo, *Curiosità manzoniana.* V. *Rass.* IV, 286.—(2): F. Foffano, *Una giostra d'amore nel Cinquecento.* Descritta da R. Corso in una lett. a G. A. Doria. — Comunicazioni: P. Rasi, *Di una particolarità ortografica nei codd. Vat. latini 3195 e 3196 delle « Rime » del Petrarca.* Il quale scriveva *un habito*, ma *l'abito.*—(3): V. Rossi, *Un son. e la famiglia del Burchiello.* Illustra e ripubblica col confronto dei mss. il son. « Mille salute a mona Antonia e Nanni », dal quale si ha notizia della famiglia paterna del rimatore barbiere. — L. A. Michelangeli, *Per l'interpretazione di due passi della « Divina Commedia ».* A proposito delle note di G. Federzoni, *Interpretazione nuova di due passi della D. C.* (Bologna, Zamorani e Albertazzi, 1900). — F. Novati, *La morte di Sigeri.* A proposito dell'articolo di G. Paris (*Romania*, gen. '900: cfr. *Rass.*, V, 83).— M. Morici, *Un amico di C. Salutati.* Maestro Ambrogio di Rocca Contrada, fiorito verso la fine del sec. XIV.

---

(1) Il dire che gli spettacoli nel Paradiso terrestre e nei cieli sono dati a Dante, per Dante, e sono « come la sua beneficiata » ; e assomigliare il paradiso e i beati « a un teatrino di burattini nelle mani d'un espertissimo burattinaio », non ci sembrano immagini ben appropriate. Z.

(2) V. una recens. di E. Bertana in *Giorn. stor.* XXXV, 444 sgg.

(3) Continua il *Giornale ligustico* ed è diretto da Achille Neri e da Ubaldo Mazzini.

Digitized by Google

Le Grazie (II, 3): A. Salvatore, *Rileggendo il Bandello.* — C. T. Aragona, *Gli amori della Regina Bianca in Sicilia.* Narrati pel primo da L. Valla nel *De rebus a Ferdinando Aragoniae rege gestis.*

Fanfulla d. Domenica (XXII, 2): G. Menasci, *Un poeta francese del sec. XVI a Roma.* Il Du Bellay. — (5): G. Burgada, « *Il talismano* » *di W. Scott e i* « *Promessi Sposi* ».

Rassegna abruzzese di storia ed arte (III, 9): Varietà: G. Pansa, *Una tradizione abruzzese intorno a Orlando paladino e Bovo d'Antona; Aimone duca di Dordogna e una leggenda abruzzese.*

Bullettino storico pistoiese (II, 1): G. Zaccagnini, *L'insegnamento di Antonio da S. Gemignano in Pistoia ed il Sozomeno.* — A. Chiti, *Ancora per T. Baldinotti.* V. *Rass.*, IV, 119 *n.*— (2): E. Percopo, *La famiglia di Antonio Cammelli.* Il Pistoia fu figlio di Biondo (non di Tommaso, come si è detto finora) e di una madonna Ginevra, e nacque nel 1436 primogenito di altri figliuoli che nel 1450 erano giunti al numero di quattro (due sorelle, Lorenza e Teresa, e due fratelli, Bastiano ed Agostino). Di figliuoli, sino al 1478, allorchè abbandonò la patria con la sua nuova famigliuola, n'ebbe almeno altri tre: Francesco, Jacopa e Bastiano: altri, tra cui Marc'Antonio, gli dovettero nascere lontano da Pistoia, probabilmente a Reggio Emilia, ove fu dal 1485 al 1500. I Cammelli vissuti a Ferrara contemporaneamente al poeta, erano suoi nipoti, figli, forse, di uno zio di lui, che si chiamava pure Antonio Cammelli e che era già morto nel 1491. — Varietà: F. Bugiani, *Lorenzo il Magnifico e una questione notarile.*

Atene e Roma (III, 16): F. Ramorino, *Dei pensieri filosofici di G. Leopardi.*

Rivista d. Biblioteche e d. Archivi (XI, 1): G. Lumbroso, *Lettere inedite di M. Amari a G. Spano.*—C. Mazzi, *Le carte di P. Giordani nella Laurenziana.* Continua ne' fascc. sgg. —(2-3): L. Colini-Baldeschi, *Appunti di storia marchigiana.* « I. Urbisaglia al tempo di Dante. II. L'insegnamento pubblico a Macerata nel trecento e quattrocento ».—G. Volpi, *Codici pistoiesi.* « I. Una miscellanea di rime ». Descrive il cod. 110 della Forteguerriana di Pistoia, contenente, oltre la *Sfera* del Dati e il *Padiglione* di Carlo Magno, rime amorose e morali, adespote, del Petrarca, di B. Pulci e di altri minori quattrocentisti. Il V. pubblica in fine una ballata in lode di una Camilla, in cui si ritrae la vita delle colte donzelle del Rinascimento, le quali dovevano studiar lettere, musica, pittura, miniatura, ricamare, tagliare e cucire. — P. Vigo, *Una lettera inedita di F. D. Guerrazzi ed un' altra pure inedita di F. Bonaini al dott. A. Mangini di Livorno.* — (4-6): L. Frati, *Un poema ignoto d' imitazione ariostesca.* Un *Orlando temperato* di Bartolomeo Arienti da Casio, dedicato a Cosimo I de' Medici, e di cui si dà qui un sunto. — A. F. Massèra, *Di un importante ms. di antiche rime volgari.* Posseduto ora dal prof. G. Cugnoni, il M. mostra essere il cod. Alessandri già utilizzato dal Fiacchi per la sua *Scelta di rime antiche* (1812), nonchè l' originale raccolta Bartoliniana messa assieme nel Cinquecento, di cui si conoscevano sinora soltanto copie o estratti.—G. Volpi, *Una nota di libri posseduti da Lorenzo il Magnifico.*

Rassegna pugliese (XVII, 1-2): G. Quercia, *Il pessimismo leopardiano.* Continua nei nn. segg. — G. Petraglione, *Sulle Novelle di A. F. Doni.*

Digitized by Google

« Ricerche e appunti ». Continuano e terminano nel n.° sg. Ce ne occuperemo di proposito ora che è stato pubblicato a parte.

Rivista abruzzese (XV, 1-2): L. SAVORINI, *La leggenda di Griselda.* Continua nei fascc. sgg.—T. GIANNONE, *Una novella del Boccaccio e un dramma del Lessing.* La nov. è quella dei tre anelli (I, 3), il dramma *Nathan der Weise.* In questa prima parte il G., seguendo le tracce di una lezione universitaria dello Zumbini, esamina le probabili fonti della nov. boccaccesca: il *Novellino*, l'*Avventuroso ciciliano*, i *Gesta Romanorum*, la *Summa praedicantium*, ed il « fabliau » *Li Dis du vrai aniel.* — L. PERRONI-GRANDE, *Un astronomo dantofilo del Cinquecento.* « Appunti della storia della varia fortuna di Dante ». Benedetto Maggiorino, autore di un volumetto *Delle varie osservationi et differenze dell'anno* (Venezia, 1537), ove sono illustrati tre passi danteschi (*Par.*, XXVII, 142-4, *Inf.*, XXIV, 1-3, *Purg.* IX, 1-6). — E. BRAMBILLA, *Alcune note intorno a un cod. di prose e rime ascetiche volgari.* Continua nel n.° sg. Di proprietà privata, della fine del Quattrocento, contiene, fra l'altro, il *Pianto della Vergine*, di cui recentemente il Linder ha dato un' ediz. critica (*Plainte de la Vierge en vieux vénétien*, Upsala, 1898), in confronto alla quale il B. offre le varianti. — (3-4): F. CAVICCHI, *Il lib. IV delle « Georgiche » di Virgilio e « Le Api » di G. Rucellai.* — F. ALFANO, *L. Settembrini nella vita e negli scritti.* « Saggio letterario ». — A. DE NINO, *G. B. Gentile di Cocullo sacro oratore.* Del nostro secolo. — G. PREDIERI, *L'agricoltura nella nostra poesia* — (5): G. CROCIONI, *Dialettalismi del « Quadriregio ».* V. *Rass.*, V, 52. — A. DE NINO, *Rettitudine, sdegno e amor patrio di Dante e sonetti inediti del Regaldi su Dante.*

Rivista mensile di lettere, di storia e d'arte (I, 1) (1): A. BELLONI, *Di Antonio Ongaro.* « Notizia biografica ». Continua nei nn. sgg.—A. F. PAVANELLO, *Una lettera inedita di E. C. Davila; Per una variante del « Giorno ».* — (2): G. BIANCHINI, *Una lettera inedita e un sonetto poco noto di L. Carrer.* — (3): A. BELLONI, *Postilla dantesca.* Riguarda la voce « regge » dell'*Inf.*, X, 82. — (4): A. F. PAVANELLO, *Pro Gaspara Stampa.*—G. BIANCHINI, *Lettere inedite di L. Carrer.* — F. FOFFANO, *L'accademia veneziana dei Sibillonisti.*

N. Antologia (1 genn.): G. MAZZONI, *Leonardo da Vinci, scrittore.* A proposito del volumetto di E. Solmi, *Frammenti letterari e filosofici di L. da Vinci* (Firenze, Barbèra, 1899), di cui ci occupiamo più indietro (pp. 62-3). Il M. mostra « che la prosa del Da Vinci non solo esprime fedele ed efficace il suo pensiero, ma è tale che, quando ei non avesse titoli maggiori all' ammirazione, a lui dovrebbe venir fama dall' essere uno de' prosatori nostri migliori del Quattrocento ».—(16 febb.): A. VENTURI, *Dante e Giotto.* — (1 marzo): D. ORSI, *V. Bersezio.* — V. CIAN, *Una satira dantesca prima di Dante.* Il noto ritmo latino contro i frati « Vehementi nimium commotus dolore », che il C. mostra poesia politica uscita, « se non proprio dalla mani di Pier della Vigna [cui fu attribuita], da quella Corte sveva che al suo tempo era una operosa officina di guerra, donde uscivano epistole infocate e profezie violenti contro Papi e cardinali ». Anche se ignota all'Alighieri, col cui poema ha molti punti di somiglianza, essa, sia o no venuta d'oltre Alpi, fu trasformata in Italia, e « rientra per intero in quella tradizione sveva che più tardi si accoglierà purificata e sublimata nel pensiero e nell' arte » di Dante. — (1 apr.): F. MUSCOGIURI, *I primi anni e i primi studi di G. Pontano.* Ci occuperemo di

(1) Edita a Casalmaggiore e diretta dal prof. A. F. Pavanello.

Digitized by Google

proposito di quest'articolo. — G. Finzi, *Il Petrarca nell'intimità*. È il cap. VII del *Petrarca*, che lo stesso autore pubblica nella *Collezione Pantheon* del Barbèra (Firenze, 1900). — (1 mag.): C. Pigorini Beri, *Caterina da Siena e il suo tempo* Dal libro dell'istessa autrice nella *Collez. Pantheon* del Barbèra. — (16 mag.): C. Segré, *Petrarca e il giubileo del 1350*. — (1 giugno): L. Luzzatti, *R. Bonfadini*.—(16 giugno): E. Panzacchi, *G. Modena*.—G. Castetti, *Un precursore di G. Modena: G. Demarini*.—G. Ascoli, *C. Cattaneo negli studi storici*. Lettera a F. L. Pullè.

Rivista d'Italia (III, 3): G. Mazzini, *Lettere inedite ad Aurelio Saffi, alla madre, a Giorgio Sand*. — A. Valeri, *Per una data: Notiziola ariostesca con documenti inediti*. Col Barotti e col Baruffaldi, e in opposizione al Ferrazzi, a V. Rossi (*Rass* III, 235) e a G. Tàmbara (nei recenti *Studi sulle Sat. di L. A.*, Udine, 1899, di cui parleremo), dimostra con quattro docc. ined. dell'Arch. Vatic. « che la Satira a Galasso fu scritta sul finire del nov. 1517 » e « che la gita dell'A. a Roma per garentirsi dei redditi di Ferrara e Milano e per provvedere ai suoi diritti su Sant'Agata sanzionatigli dalla Bolla dell'8 giugno 1514 », fu fatta nel decembre di quell'anno. — (4): F. d'Ovidio, *Vito Fornari*. — (5): G. Carducci, *L. A. Muratori e la Società Palatina milanese*. È « la parte più sostanziale e più sintetica della prefazione » che il C. ha premessa alla ristampa de' *Rerum Italicarum Scriptores*, coraggiosamente intrapresa dall'editore Lapi di Città di Castello (1). — M. Scherillo, *Dante e lo studio della poesia classica*.

Ateneo veneto (XXIII, 1): C. Cessi, *Intorno al falsificatore del trattato « De orthographia » attribuito ad Apuleio*. Mostra Celio Rodigino nè plagiario nè falsificatore di questo trattato, di cui, però, possedeva i frammenti. — A. Augusto Michieli, *Giuseppe Greatti*. Abate udinese, discepolo del Cesarotti e amico del Foscolo, della cui giovinezza ci dà notizia una lettera di lui a Ugo (13 febb. 1796), è autore di un canto lirico: *Il passaggio di Vanzo*, in cui imita le *Notti Romane* del Verri, e d'un poemetto l'*Educazione* ecc. ecc. — A. Cuman, *La riforma del teatro comico italiano e C. Goldoni*. Continua nel fasc. seg.—E. Lamma *Intorno alla « Vita Nuova »*. A proposito della pubblicazione di G. Federzoni, *Quando fu composta la « Vita Nuova? »* (Rocca S. Casciano, Cappelli, 1899).—C. Musatti, *Un sonetto di risposta a Pasquino nell'elezione di papa Clemente XIII*.— (2): R. Murari, *I due epigrammi e una lettera inedita a Giovanni Cotta di Mario Sanudo*.—D. Forti, *La « Congiura dei Pazzi » e il « Don Garzia » di V. Alfieri*. Continua. — P. Treves, *L'« Osservatore » di G. Gozzi ne' suoi rapporti collo « Spectator » di G. Addison*. Continua.—(3): C. Cessi, *Bricciche Rodigine*. Nuovi documenti su L. Casella, A. Riccoboni, M. Silvestri. — L. Romagnoli, *Poesie e romanzi di N. Tommaseo*. Continua.

Romania (1 genn.): G. Paris, *La mort de Siger de Brabant*. A proposito del libro del domenicano Pierre Mandonnet (*Siger de Brabant et l'averroïsme latin au XIIIe siecle*, étude critique et documents inedits; Fribourg, 1899; in *Collectanea Friburgensia*, fasc. 8), che al P. sembra « définitif pour la connaissance de Siger considéré comme le principal representant de l'averroïsme au XIIIe siècle » e « capital pour l'intelligence de l'histoire de la philosophie scolastique »; il P. fa rilevare che l'« aghiado » di ser Durante nel *Fiore* (2) e il « miserabiliter » di Giovanni

(1) Si sono pubblicate le *Vite dei Dogi* di Marin Sanudo di sull'autografo per cura del prof. G. Monticolo e l'*Historia miscella* di Landolfo Sagace a cura di V. Fiorini e G. Rossi. Un altro brano di questa pref. è pubblicato nella *N. Antol.* del 1 mag.

(2) Alle ragioni arrecate dal Castets ed a quelle che arrecherà il Mazzoni (fra le

Digitized by Google

Peckam, riferiti alla morte di Sigieri, si spiegano chiaramente con la notizia conservataci nella cronaca di Martino de Troppau (*Monum. Germaniae, Script.*, t. XXIV), ov' è detto: « Sigerus, natione Brabantinus, eo quod quasdam opiniones contra fidem tenuerat, Parisiis subsistere non valens, Romanam curiam adiit, ibique post *parvum tempus a clerico suo quasi dementi perfossus periit* » (1).

Arch. stor. lombardo (XXVII, 25): F. Vismara, *I pretesi rapporti dei Milanesi con Giovanna d'Arco.* « Contributo alla storia della contesa fra il Panormita e il Raudense ». Pubblica un'epist. lat. che il Panormita, o uno dei suoi, finge scritta da Giovanna d'Arco per dissuadere i Milanesi dal mandarle come ambasciatore il frate Antonio da Rho (il noto avversario dell'autore dell'*Hermaphroditus*), perchè l'aveva a schifo; ed una risposta del frate « contra calumniatorem incognitum »: i due componimenti furono scritti tra il 1429 ed il 32. — F. Novati. *D'un ignoto poemetto del Fossa sulla calata di Carlo VIII in Italia.* Cioè *La Venuta del re di Franza in Italia*, opusc. rarissimo stampato a Brescia sulla fine del XV sec. e rimasto ignoto al Medin, *I poemetti sulla calata di Carlo VIII* ecc. (*Rass. bibl.*, VII, 180 sgg.). — X [F. Novati], *Quattro lettere inedite ed un sonetto pure inedito di Carlo Porta.* Delle lettere le due prime sono dirette al Grossi, nel sett.-ott. 1820.

Studi storici (IX, 1): A. Crivellucci, *Di alcune questioni relative alla vita di P. Diacono storico de' Longobardi.* — G. Lombardo-Radice, *Uno storico italiano della rivoluzione francese.* Il Manzoni, nella cui nota opera su *La rivoluz. francese del 1789 e la rivol. ital. del 1859* (Milano, 1889) si rileva « una profonda benchè incosciente contradizione fra l'uomo moderno che accetta i risultati della rivoluzione italiana e vive dei nuovi bisogni sociali posti dalla francese, e lo scrittore che giudica dei fatti di questa, con preconcetto di sentimento e con un fondamentale errore di prospettiva ». L'A. promette uno studio sul Manzoni storico.

Rendiconti d. r. Accad. de' Lincei (V, viii, 3-4): E. Teza, *Voci greche ed arabe nelle commedie del Giancarli.* Nella *Capraria* (1544) e nella *Cingana.* — (ix, 1-2): C. A. Garufi, *La curia stratigoziale di Messina a proposito di Guido delle Colonne.* — G. Monticolo, *La costituzione del doge Pietro Polani (febbraio 1143, 1142 more veneto) circa la Processio Scolarum.* Mostra che la *Processio scolarum* non si deve intendere per una processione di confraternite, come si è fatto finora, sì bene per « una sfilata di barche » (*scaulae*), ove erano portate 12 immagini delle Marie nella festa della Purificazione.—(viii, 11-12): C. Salvioni, *Il « Pianto delle Marie » in antico volgare marchigiano.* Ne riparleremo.

Rivista musicale italiana (VII, 1): N. d'Arienzo, *Origini dell'opera comica.*

Atti d. r. Accademia delle scienze di Torino (XXXV, 1): P. Gambèra, *Due note dantesche*: I. « L'aurora descritta da D. nel c. IX del *Purg.* », II. « La salita di D. dall' Eden alla Luna ».—(9): P. Gambèra, *Due nuove note dantesche*: I. « Sulla scienza cosmologica di Dante », II. « Principio e durata del mistico viaggio dantesco ». — (15): V. Cian, *Un trattatista del « Principe » a tempo di N. Machiavelli: Mario Salamoni.* Il S., giureconsulto romano, scrisse il *De principatu* « negli ultimi anni del ponti-

comunicate al P., alcune « tres frappantes »), a mostrare l'identità fra il Durante del *Fiore* e l'Alighieri, il P. ne aggiunge ora quest'altra: « que les deux poètes florentins parlent également avec admiration de Siger de Brabant ».

(1) V. anche un articolo di F. Novati nella *Bibliot. delle scuole ital.* IX, 3 (*Rass.*, V, 80).

Digitized by Google

ficato di Giulio II o nei primissimi di Leone X », ma esso fu pubblicato nel 1544 a Roma, poi ristampato a Parigi nel 1578. Il C. ne rileva solo « quei tratti che giovino a spiegarne meglio altri del *Principe* machiavellico, per via di analogie o di contrasti, e a rivelarci più chiaramente le condizioni dello spirito italiano sul principio del sec. XVI ».

Zeitschr. f. rom. Phil. (XXIV, 2-3): A. Pellegrini, *Il Piccinino.* In continuazione, si pubblica il III e IV canto di questo poema. V. *Rass.* IV, 206.

Revue des langues romanes (XLIII, 1-2): F. Castets, « *I dodici canti* », *epopée romanesque du XVIe siècle.* In continuazione, si pubblica il canto VII: V. *Rass.* IV, 44, V, 78.

Revue des bibliothèques (X, 1-6): E. Picot, *Des Français qui ont écrit en italien au XVIe siècle.* Continuazione: si parla G. B. du Four, di Cl. de Herberay, di L. de Perussis, di V. Philieul, di T. Thierry, corrispondente di Lodovico Paterno, l'autore delle *Nuove Fiamme.*

La bibliofilia (II, 1-2): E. Müntz, *Les triomphes de Pétrarque.* — (3-5): H. Omont, *Un nouveau ms. de la Rhétorique d'Aristote et la bibliothèque grecque de F. Filelfo.*

Archivio di psicologia collettiva (I, 2): St. De Chiara, *Lettura dantesca.* Garbata esposizione del III del *Purg.* con sobrie e opportune illustrazioni; ma, a proposito della similitudine delle pecorelle, non era inutile spiegar meglio agli uditori e ai lettori la cosiddetta manifestazione psico-collettiva, trattandosi, credo, di un'altra scienza che come la psicopatia e la criminologia si vuole esercitare ora su Dante.

Flegrea (II, I, 5): A. Chiappelli, *Shelley e Leopardi a Napoli.*—(6): M. Scherillo, *Capaneo e il Veglio di Creta.* V. *Rass.*, V, 70. — (II, II, 1): B. Croce, *Le categorie rettoriche e il prof. Gröber.*—(3): R. Ortiz, *Sulle poesie CCLXI-CCLXVIII del cod. Vatic. 3793 attribuite a Ciacco dell'Anguillara.* Continua nel fasc. 6. L'O. vuol dimostrare che delle sette poesie attribuite dal Bartoli a questo rimatore, « cinque appartengano alla scuola cavalleresca e due alla più spontanea lirica popolare », e che le prime abbiano probabilmente « origine siciliana », mentre le altre siano d'« origine toscana », e certamente di Ciacco.—(4): E. Maddalena, *Una diavoleria di titoli e di cifre.* Da un *Complimento* in versi per l'anno 1751, trovato recentemente, e opera del Goldoni, che vi enumera le sue commedie nuove, ricava che le famose 16 commedie furono invece diciassette. — F. d'Ovidio, *Le tre fiere della selva dantesca.*

Studi di filol. romanza (n. 22): N. Scarano, *Fonti provenzali e italiane della lirica petrarchesca.* Ce ne occuperemo di proposito nei pross. fascc. — V. Crescini, *Il contrasto bilingue di Rambaut di Vaqueiras secondo un nuovo testo.*

Erudizione e belle arti (V. 3): C. Arlìa, *Di alcune imitazioni del Giusti.* Da F. Bracciolini, dal Batacchi ecc.

Rassegna nazionale (112): V. Grimaldi, *A Chenier e G. Parini.* — La Direzione: *Una lettera inedita di M. d'Azeglio.*

Napoli nobilissima (IX, 5): G. de Blasiis, *Immagini di uomini famosi in una sala di Castelnuovo attribuite a Giotto.* Pubblica 9 sonn. del Tre-

Digitized by Google

cento, composti per le figure di Alessandro, Salomone, Ettore, Enea, Achille, Paride, Ercole, Sansone e Cesare, dipinte in una sala di re Roberto d'Angiò.

Revue d'histoire litteraire de la France (VII, 1): P. Toldo, *Un imitateur ou un inspirateur de Rabelais.* Rileva le somiglianze e l'identità fra il pronostico pasquinesco riferito da L. Guicciardini (*Detti et fatti piacevoli*) e quello del Rabelais che mette in canzonatura le predizioni astronomiche. — Toldo, *La comedie française de la Renaissance.* Continua e finisce: riguarda la nostra commedia e novella del Cinquecento, che tanto influì sulla letteratura del Rinascimento francese.

Giornale dantesco (VII, 10): M. Bufalini, *Sulla canz. petrarchesca « Chiare fresche e dolci acque ».* Continuazione e fine.—(11-12): F. Torraca, *Catalano e Loderingo.*—G. Lisio, *L'incontro delle ombre con Dante.*—G. L. Passerini, *Il duca Michelangelo Caetani di Sermoneta al conte Carlo Troya.* Pubblica 16 lettere di soggetto dantesco. — L. M. Capelli, *Frammenti di due nuovi codici della « D. Commedia »*: nell'Archivio di Stato di Modena. — (VIII, 1): G. A. Cesareo, *Gli amori del Petrarca.* A proposito del libro del Sicardi: *Gli amori estravaganti e molteplici di F. Petrarca e l'amore unico per m. Laura* (Milano, Hoepli, 1900), del quale ci occuperemo prossimamente.—A. Fiammazzo, *Intorno al nobile castello.* — G. Fogolari, *Chiosa dantesca: Parad.* XI, 88-90. — (2-3): E. Proto, *Gerione.* — G. Manacorda, *Lisetta è la Donna gentile?* — I. Luisi, *La favola del merlo nel c. XIII del « Purg. ».* — (4-5 : M. Chini, *Un'ipotesi su Alighiero di Bellincione.* — U. Cosmo, *Noterelle francescane*, II: « Ancora sulla canonizzazione di Celestino V », « Sulla probabile fonte del v. 15, c. X dell' *Inf.*; « La squilla della sera », « A che si riferisca l'allusione dei vv. 118-120 del XII *Parad.* ». — A. Trauzzi, *Notizia di due frammenti della « D. Commedia » rinvenuti a Santagata bolognese.*—A. Ferrari, *Frammenti della « D. Commedia ».*

Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen, (N. S., IV, 1-4): P. Toldo, *Le courtisan dans la litterature française et ses rapports avec l'oeuvre du Castiglione* Studio dotto e importante, non ancora compiuto, sulle opere francesi riguardanti la cortigiania e l'influenza esercitata su di essi dal libro del Castiglione.

Digitized by Google

NOTIZIE ED APPUNTI.

*** Il magnifico albo della *Rivoluzione napoletana del 1799*, « illustrata con ritratti, vedute, autografi ed altri documenti figurativi e grafici del tempo », pubblicato lo scorso anno, « nella ricorrenza del 1° centenario della repubblica napoletana, a cura di B. Croce, G. Ceci, M d' Ayala e S. di Giacomo » (Napoli, Morano e F.°, 1899; 4°, pp. xxviii-62, con lxxv tavole), riuscirà anche molto utile allo storico della letteratura del Mezzogiorno d'Italia sulla fine del sec. XVIII, oltre che per la conoscenza dell'ambiente e del costume, per la partecipazione diretta o indiretta a quella rivoluzione di molti pensatori e letterati, come il poeta melodrammatico G. B. Lorenzi, che in quel tempo (1798) era regio revisore, la pubblicista Eleonora Fonseca Pimentel, il Cirillo, il Pagano, Antonio Jerocades, il poeta della Massoneria, Francesco Salfi, il Cimarosa, come autore della musica dell'*Inno patriottico* « del cittadino Luigi Rossi per lo bruciamento delle immagini de' tiranni », Guglielmo Pepe, Vincenzio Russo, autore di *Pensieri politici*, Francesco Lomonaco, autore del *Rapporto al cittadino Carnot*, Amodio Ricciardi, scrittore della *Memoria sui fatti di Napoli*, diretta ad H. E. Williams, il Coco, il Colletta, Francesco Pignatelli Strongoli, generale di brigata ed autore, oltre che di parecchie confutazioni alla *Storia* del Colletta che avea criticata la sua condotta nella campagna del 1815, di un opusc. « Intorno alla guerra tra la Repubblica francese e il re di Napoli ed alla rivoluzione che ne fu conseguenza », scritto in francese e riprodotto, in italiano, in principio di questo Albo. Il quale è ricchissimo di illustrazioni contemporanee riguardanti i principali luoghi di Napoli ed i principali attori di quegli avvenimenti, di riproduzioni di stampe e di autografi, il tutto commentato e documentato nelle note storiche, che chiudono lo splendido vol., a cui sarà bene che seguano quegli altri sul *Rinascimento nell'Italia meridionale*, sulla *Rivoluzione di Masaniello*, sul *Regno di Carlo III*, sul *Decennio francese*, sulle *Rivoluzioni dal 1820 al 1860*, che gli egregi editori di questo Albo ci promettono.—Gli stessi *Avvenimenti del 1799 in Napoli*, « da nuove ricerche e documenti inediti del Museo Nazionale di S. Martino », sono studiati in un bel volumetto del prof. Vittorio Spinazzola (Napoli, Pierro, 1899; 8° pp. 145; estr. dalla *Napoli nobilissima*), direttore di quel Museo. Egli narra, giovandosi di nuovi docc., gli avvenimenti popolari seguiti in Napoli nel genn 99; dà conto di un poema inedito di quell' istesso anno, il *Nicasio*, in sesta rima, sulle « vicende politiche del 99 divise in sentimenti poetici » (canti), cominciato a scrivere a Sorrento nel 1809 e compiuto dopo il 21, e destinato ad esser sepolto sotto terra, ma ora conservato nella Biblioteca di S. Martino. Esso è diviso in due parti che vanno dagli avvenimenti della rivoluzione napoletana sino alla battaglia di Marengo e da questa all'entrata degli Austriaci in Napoli nel 21. L'autore Nicasio di Mase, figlio di Cristoforo e di Lucia Pepe, uno dei condannati dalla Suprema Giunta di Stato all' esilio, narra specialmente i fatti cui egli prese parte, essendo stato tra i difensori di Castel dell'Ovo. In fine dell'importante volumetto lo S. spigola dagl'inediti *Diari* che i fratelli della Con-

Digitized by Google

gregazione dei Bianchi della Giustizia e i padri Teatini scrissero sulle esecuzioni del 99, alquante notizie sui patrioti giustiziati: rilevanti quelle su Ignazio Ciaia, « il vero poeta della Repubblica. »—Tra le altre pubblicazioni che riguardano gli scrittori di quel glorioso periodo, ricordiamo: ALFONSO MIOLA, *Discorso in memoria di Pasquale Baffi (1749-1799)* (Napoli, Stab. tip. d. r. Univ., 1900; 4°, pp. 19, estr. dagli *Atti* dell'Accad. pontaniana); VINCENZO FONTANAROSA, *D. Cirillo botanico, medico, scrittore e martire politico del sec. XVIII* (Napoli, 1899; 8°, pp. 112); PAOLO VITUCCI, *Il marchese di Montrone* (Bari, 1899; 8°, pp. 82); LUDOVICO PEPE, *Ignazio Ciaia, martire del 1799 e le sue poesie* (Trani, 1899; 8° pp. 36).—Non sono pure da trascurare i due buoni scritti di LUIGI GAMBERALE, *Discorso di un Agnonese ad Agnonesi* (Sansevero, De Girolamo, 1900; 16°, pp. 24) e le *Notizie sui fatti di Agnone del 1799 tratte dall'appendice al Saggio storico critico della città di Lanciano del* BORACHE (Campobasso, Colitti, 1900; 16°, pp. 23). Essi si compiono, riferendosi entrambi ai fatti accaduti in Agnone, tra il finire del 1798 e l'anno seguente. Senonchè il primo è un bel discorso nel quale il G., a proposito della inaugurazione della lapide ai condannati del 1799 rileva lo spirito e il carattere dei cittadini Agnonesi nei tempi passati e nei nuovi, e spia in qual maniera essi provvederanno al loro buon nome e ben essere; nel secondo fornisce un non ispregevole contributo alle notizie divulgatesi da qualche anno rispetto alla Repubblica Partenopea e alle sue sorti infelici, stampando alcuni brani di una storia inedita di Lanciano del Borache, testimone e partecipe di quei fatti. Anche i martiri agnonesi furono in gran parte « notai, avvocati, medici, sacerdoti, cultori di studii disinteressati ».

*** L'edizione di tutte le *Commedie* di JACOPO ANGELO NELLI, il commediografo senese più prossimo e più notevole precursore del Goldoni, intrapresa, a cura di ALCIBIADE MORETTI, dalla benemerita Ditta N. Zanichelli, nella loro *Biblioteca di scrittori italiani*, si è ora arricchita del III vol. (Bologna, 1899; 8°, pp. 448), che contiene le produzioni intitolate: *Il tormentator di sè stesso, Il forestiero in patria ovvero il viaggiatore affettato, La dottoressa preziosa, Il geloso disinvolto ovvero il geloso in maschera.*

*** Il p. GIUSEPPE BOFFITO, bernabita, dell'Osservatorio di Moncalieri si vien rendendo ogni giorno più benemerito dei nostri studi. Nei due primi voll. dell'*Annuario storico meteorologico italiano* (Torino, Tip. San Giuseppe d. Artigianelli, 1899-1900; voll. 2), redatto da lui e poi anche dal p. P. Maffi, dell'Osservatorio del Seminario pavese, egli ha inserito un suo articoletto su *Il Doni precursore di Galileo* (I, 23 sgg.), in cui, riproducendo un dialogo dei *Marmi*, rileva che quel *fiorentino spirito bizzarro* « non fosse alieno dall'ammettere il sistema copernicano, sebbene forse, per non esser singolare e non buscarsi i fischi della plebe, dissimulasse la sua opinione ». Nell'istesso vol. dell'*Annuario* si legge (pp. 39-52) una memoria del B. su *La meteorologia dell'« Acerba »*, in cui è esaminata, sul testo del cod. della Biblioteca reale di Torino (sec. XIV), la scienza meteorologica dell'ascolano, tutta informata all'unico concetto astrologico, e quindi ben altro che moderna, come fu decantata, nella quale non rimane che « qualche buona osservazione, disseminata in mezzo ad una moltitudine di errori e ad una folla innumerevole di spiegazioni più o meno insulse ». Nel vol. II dell'*Annuario* il p. MAFFI pubblica *Due lettere inedite di A. Volta* (pp. 6 sgg.); O. ZANOTTI BIANCO, riassumendo tutto ciò che si è scritto *Sull'epoca della nascita di Dante*, stabilisce che, secondo il dato astronomico contenuto nei vv. 109 sgg. del XXII del *Parad.*, il poeta nacque tra il 14 ed il 31 maggio del 1265. Della *Meteorologia nella*

Digitized by Google

Divina Commedia si è occupato lo stesso p. Boffito in un opusc. a parte (Torino, Tip. S. Giuseppe d. Artigianelli, 1898, 8°, pp. 64), « primi appunti per la storia della meteorologia in Italia », e « saggio di note al Dante [sic!] », nel quale, esaminando i passi danteschi che si riferiscono alla meteorologia, mostra « che Dante, anche parlando degli elementi e dei vari fenomeni meteorologici ad essi dovuti, rimane sempre chiuso entro l'angusta cerchia aristotelica ». Di un nuovo opusc del Boffito su Cecco d'Ascoli parliamo più avanti (a p. 76); di un altro sulla *Meteorologia del Pontano* ci occuperemo nei fascc. segg.

*** « Un luogo onorato nella storia particolareggiata della nostra poesia in questa seconda metà del secolo, e più specialmente nel trentennio [1860-90] così scarso di lirica e di satira viva », spetta a Vincenzo Riccardi de' conti di Lantosca, nato di padre onegliese a Rio Janeiro nel 29 e morto nell'87; professore e provveditore agli Studi e poeta ingiustamente dimenticato ». Così Guido Mazzoni in una sobria prefaz. ad un'elegante edizioncina di *Poesie scelte* (« con una Appendice di lettere di F. D. Guerrazzi, N. Tommaseo, T. Mamiani, G. Zanella, G. Trezza, V. Bersezio »; Firenze, Barbèra, 1900; 16°, pp. LVII 220), commessagli dagli eredi. Romantico della seconda maniera, « ma con spiriti italiani e perciò sostanzialmente classici », il Riccardi, razionalista volteriano, subì l'influsso di Victor Hugo e del De Musset, tra i poeti francesi, e quello del Prati e del Tommaseo, tra gl'italiani: al quale ultimo, « per alcuni concetti estestici e alcune parti dell' indole », si accosta molto. Dell'imitazione servile del Prati e dell'Hugo guarì poi, e tornò ai classici, a Catullo, il più romantico degli antichi, con le *Catullerie*, come il Prati era tornato a Virgilio. « Un bel tentativo di racconto semidrammatico con intendimenti neo aristofaneschi » è il *Pippetto ossia il Regno di Saturno*, satira sarcastica, arguta audace, mordace, rimasta incompiuta, della Roma dei tempi nostri, e specialmente degli ordinamenti che reggono l'istruzione e degli uomini più in vista. « Il dialogo s'intreccia, passando dal cielo alla terra, in una specie di autobiografia dell' eroe, Pippetto; il Padre Eterno, lo Spirito Santo, il pubblico, le bambine delle scuole elementari, tutto insomma il reale e l' ideale, si motteggiano a vicenda in una scoppiettante gara di motti ». « L' audacissima storia degli amori di un monsignore con una educanda » è sembrata a noi la parte più bella di questo strano poemetto. Repubblicano in tutta la sua vita, il Riccardi agli estremi fu « anche un po' socialista », ma « dentro la cerchia delle idee e degli esempii di Garibaldi ».

*** La morte di Bartolommeo Capasso, maestro non solo di studi di storia civile ma iniziatore di quelli della storia letteraria napoletana, continuati poi largamente dai suoi amici e seguaci: F. Fiorentino, F. Torraca M. Scherillo, B. Croce, E. Pèrcopo ed altri molti giovani professori, ha dato occasione ad una *Commemorazione* di Giuseppe del Giudice (Napoli, Pierro Veraldi, 1900; pp. XXXIX; opusc. unito all'*Archiv. stor. p. le prov. nap.* XXV, 1), e ad un numero speciale della *Napoli nobilissima* (IX, 3), in cui M. Schipa, L. de la Ville, N. F. Faraglia e B. Croce mettono in rilievo le speciali benemerenze del Capasso negli studi storici napoletani (*Il C. e la storia medievale dell'Italia meridionale*, *Il C. e la storia della città di Napoli*, *Il C. archivista*, *Il C. e la storia regionale*). Tutt' e due queste pubblicazioni sono fornite di una bibliografia degli scritti editi ed inediti dell' illustre uomo. Quella della *Napoli nobil.*, preceduta da cenni biografici e divisa in quattro parti (Archeologia, Topografia, Storia dell'arte; Storia politica e letteraria; Critica delle fonti storiche e archivi-

Digitized by Google

stiche; Discorsi, recensioni ed altri scritti), è fatta con più ordine e precisione, e si deve a G. Ceci.

*** Nella seconda Appendice della bella *Guida di Pompei* scritta dal prof. Antonio Sogliano, e pubblicata in occasione del « VI Congresso internazionale della stampa » (Roma, Tip. d. r. Accad. dei Lincei, 1899; 8°, pp. 67), additiamo agli studiosi la ristampa della conferenza, tenuta dallo stesso Sogliano al Circolo Filologico di Napoli, su *Pompei nella letteratura*, ove sono passati in rassegna tutti gli scrittori italiani e stranieri, che accennarono al seppellimento o alla risurrezione di Pompei, o all'uno e all'altra, e, fra i nostri, al Boccaccio, al Pontano, al Rota, al Sannazaro, al Bettinelli, a Pietro Giannone, l'amico del Giusti, ed al sommo fra tutti, al Leopardi.

*** Fra le prelezioni con cui si aprirono nel passato anno 1899 i corsi liberi di letteratura italiana nelle nostre università, segnaliamo specialmente quelle dei proff. Andrea Moschetti ed Emilio Bertana degli Atenei di Padova e di Torino. La prima, intitolata *Le arti e la letteratura* (Padova, Gallina, 1900; 8°, pp. 44), si propone d'iniziare nelle nostre università lo studio della storia comparata « delle forme artistiche », cioè delle lettere e delle belle arti, tutt'affatto trasandato, mentre è tanto fiorente e fruttuoso quello delle storie comparate delle lingue e delle letterature classiche e neolatine. Questi studi, nuovi per noi (1), ma non ignoti agli antichi e agli stranieri (Spencer, Addison, Winckelmann, Lessing), fatti con metodo ad un tempo « estetico e storico », si propongono di rilevare « quali vincoli stretti leghino in ogni tempo le forme del disegno a quelle letterarie, come avvengano per gradi simmetrici l'evoluzione storica delle lettere e l'evoluzione storica delle arti, quale influenza reciproca esercitino le une sulle altre, quali leggi comuni imperscrittibili le reggano tutte ». « La simultaneità nell'evoluzione delle forme artistiche e delle forme letterarie fu così costante nei secoli, così evidente nella storia, che sembra quasi maraviglioso non essersi ella imposta, per qualche cosa più che per ornamento rettorico, a chi imprendeva anche da noi a trattare di tali studî ». Difatti son contemporanei il Guinizelli e Cimabue, « maestri entrambi nell'arte loro di un *dolce stil nuovo* »; Giotto e Dante fieri tutt'e due; il Petrarca e la scuola scuola giottesca più delicata e soave; lo Squarcione e J. Bellino e gli umanisti; il Botticelli e la scuola toscana di Lorenzo il Magnifico; l'Ariosto e Tiziano; Tasso e Michelangelo; il Marino ed il Poussin; il Goldoni ed il Longhi; il Canova ed il Monti. Su questi ultimi due il M. ha uno studio speciale: *L'arte di V. Monti e di A. Canova* (Genova, 1897), e per esso appunto può dire di non aver « mai capito tanto bene la *Feroniade*, apoteosi di Pio VII, e il posto che essa occupa nella storia letteraria del secolo, quanto dopo che seppe esser quella stata concepita quasi a un tempo, e poi tralasciata, e ad uno stesso tempo infine ripresa e compiuta colla statua di Pio VII del Canova. I due fatti, come si vede, espressione materiale di tutta una importantissima e complicata evoluzione del pensiero politico e del pensiero artistico del tempo, si illuminano e si completano a vicenda ». — Nella sua prelezione al corso *Su la tragedia italiana del secolo XVIII* (Monselice, 1899; 8°, pp. 29) il Bertana si domanda quali sieno le cause del tanto dilagare di tragedie nel Settecento, allorchè ogni città italiana ebbe o il suo tragico o delle vere fungaie di tragici (come Verona), e poeti arcadi, professori, avvocati, predicatori, nobili, monaci, eruditi, ar-

(1) Non andavano però trascurati i frequenti accenni che il De Sanctis (*Stor. della letter. ital.*, Napoli, 1873, I, 427 e sgg. ecc.) fa alle belle arti in confronto alle lettere.

Digitized by Google

cheologi, militari, scienziati, e perfino le donne, tutti si sentivano in obbligo di scrivere una tragedia. « Nè il temperamento del pubblico (risponde il B.), nè quello degli scrittori giustificano la produzione di tante tragedie », sì bene « l'influenza francese che nel settecento signoreggia, direttamente o indirettamente, la nostra letteratura ». I nostri settecentisti vogliono emulare i Francesi, tanto superiori a loro nella drammatica, e, pur criticando il loro teatro, finiscono per ammirarlo e imitarlo. Ad ogni buona tragedia che apparisce, essi credono di aver vinti i Francesi; col *Cesare* del Conti credevano, infatti, che omai avrebbe ceduto « Alle italiche scene il prisco onore Gallia superba (Frugoni) ». L'apparizione delle tragedie del Voltaire, con le quali ei volle diffondere lo spirito filosofico del secolo, « rinfocolò la passione letteraria della tragedia in Italia, dove, del resto, l'esempio » del grande francese « non fece che avvalorare una tendenza già palese prima ch'egli » sorgesse o acquistasse credito. Allora « istruire gli uomini, correggere i loro istituti e costumi diventa la più alta ambizione de' verseggiatori ». « Giungendo all'Alfieri » (continua il B.) « sarà più facile discernere nell'opera di lui ciò ch'è necessario portato del tempo, conseguenza della lunga elaborazione anteriore della tragedia, conscia od inconscia eredità della produzione anteriore, da ciò ch'è frutto spontaneo del suo temperamento e del suo ingegno »; si potrà allora « più sicuramente misurare la sua grandezza e valutar meglio i pregi e difetti dell'arte sua, conoscendo quali elementi esteriori contribuirono a determinarne certi caratteri ». Ma anche se non fosse sorto l'Astigiano, lo studio delle tragedie anteriori a lui sarebbe sempre utile alla Storia letteraria, perchè si può esaminarle « come documenti di una vita intellettuale e morale che si viene formando o trasformando sotto la pressione di due stimoli molto potenti », l'influenza francese e lo spirito filosofico, « ai quali l'Italia in parte obbedisce, in parte ricalcitra ». Ci auguriamo che il B. voglia ora darci lui, così ben preparato, una storia definitiva della tragedia settecentistica. P.

*** Per nozze Moroncini Tonelli il prof. Michele Losacco ha pubblicato un brano inedito della *Nova Encyclopedia* di Giacinto Gimma (Bari, Avellino e C., 1899; 8° p., pp. 11), il noto abate barese, autore dell'*Idea della Storia dell'Italia Letterata*. Nella nuova opera (ora ms. nella Consorziale di Bari), composta nella sua gioventù (1692) e rimasta incompiuta, egli voleva « offrire un compendio di tutto lo scibile umano: dalle scienze scritturali e teologiche fino alla.... genealogia ». Nel brano pubblicato ora egli vuol mostrare « le coincidenze fortuite, che non di rado occorrono tra due o più poeti », arrecando un suo sonetto, in confronto di altre poesie dei suoi amici poeti, Sigismondo Fanelli (1638?-1702), autore di una raccolta di sonetti morali *La vita allo specchio* (1693), Marco Aurelio Salice (1633-95), medico, Andrea Perrucci, il noto scrittore di opere teatrali, e Baldassarre Pisani (n. 1650), autore di *Poesie liriche* e drammi musicali.

*** Col titolo assai espressivo di *Simpatie* (Firenze, Bemporad & F., 1900; 8°, pp. 409) Ferdinando Martini ha raccolto molto opportunamente in un bel volume alcuni *Studi e ricordi*, sparsi pei giornali e riviste, su gli autori suoi prediletti, e in ispecie quelli riputatissimi sul Giusti, che occupano quasi tutto il libro (*G. G., Il G. studente, L'onorevole G. G., Le « Memorie » del G. e la Toscana dal 1815 al 1849*). Degli altri studi riguardano la nostra storia letteraria quelli su i nostri commediografi *Carlo Goldoni* e *Tommaso Gherardi del Testa*, anch'essi vecchi amori dell'autore dei graziosi *Proverbi drammatici*.

*** La bella descrizione di *Una settimana in Casentino: i Camaldoli e la Verna* (Firenze, 1899; 8° pp. 77; estr. dalla *Ross. Naz.*) della signora

Digitized by Google

Cesira Pozzolini Siciliani ha pure il suo interesse per gli studiosi, perchè nella sua semplicità essa ha scopo essenzialmente letterario. L'A. non tralascia nessun luogo del famoso paesaggio senza notarne, rilevarne la tradizione letteraria, trascrivendo lapidi, riferendo brani di poeti e prosatori, narrando leggende. E delle opere d'arte sparse nel chiostro della Verna, e della storia dei vari edifizi, e degli attuali pellegrinaggi in quei luoghi vi è pure notizia sufficiente. Naturalmente il posto principale è dato a S. Francesco d'Assisi, e talvolta la scrittrice riesce a ridarcelo quasi vivo nella sua candida pietà e nella sua dolce mestizia. Z.

*** Una nuova ed elegantissima ediz. dei *Canti di G. Leopardi*, « illustrati per le persone colte e per le scuole, con la vita del poeta narrata di su l'Epistolario », è stata pubblicata dal prof. Michele Scherillo (Milano, Hoepli, 1900; 8°, pp. 324). Dedicata alla « cara memoria » di Eugenio Torelli-Viollier e di Carlo Giussani, è adorna da una buona riproduzione del noto ritratto ad olio del L. eseguito dal Morelli ventenne (v. *Rass.*, II, 286). La *Vita* del poeta è tratta dal suo *Epistolario*, ed è preceduta da un'avvertenza, in cui si riferisce il giudizio del De Sanctis sull'*Epistolario* medesimo. Tenendo principalmente questo a guida, lo Sch. rifà la biografia dell'infelice poeta a passo a passo, cominciando dal citare la breve autobiografia contenuta in una lettera del L. scritta nel 1826 da Bologna al Pepoli. Fermandosi più particolarmente sui rapporti così tesi tra il figlio da una parte, il padre e la madre dall'altra, ci presenta le figure complete del conte Monaldo e della marchesa Adelaide, mettendo a contributo quanto s'è finora scritto su tale argomento, nonchè quella pagina che riguarda la madre, ritrovata nello *Zibaldone* e stampata nel primo vol. dei nuovi *Pensieri*. Seguono i *Canti*, non secondo l'ordine cronologico delle recenti edizz. Mestica e Straccali, ma secondo quello tradizionale dell'ediz. napoletana del 1835, curata dal L. stesso. Vi è premessa una *Notizia* che doveva servire di prefazione ad una ristampa dei *Canti*, che si stava preparando nel 1836-37 pel Baudry; la quale si trova nel II vol. degli *Scritti letterari* (p. 387). Nessuna nota a piè delle poesie, eccetto, in fine (pp. 215-17), quelle del L. medesimo. Vengono appresso le *Illustrazioni*, che occupano una buona parte del vol. (pp. 221-321), sulle segg. sole poesie, distribuite così: *Le due prime canzoni; Ad Angelo Mai*; *Alla sorella Paolina e A un vincitore nel pallone; Bruto Minore, Alla Primavera, Ai Patriarchi, Saffo*; *Il primo amore, A Silvia*, *Le ricordanze*, *Alla sua donna* e il frammento XXXVIII, *Consalvo*, *Aspasia*, *Il sogno Amore e morte*, *Il pensiero dominante*, *A se stesso*. In esse lo Sch., giovandosi del meglio degli studi anteriori e dei suoi propri, dà notizia dei personaggi cui son diretti i canti, dell'occasione e della storia della composizione loro, tenendo anche qui presenti l'*Epistolario* e le altre prose leopardiane, e discorrendo con ampiezza del loro valore letterario. Notevole ci sembra quello che si dice a pp. 230-41 sull'influenza esercitata dalle poesie montiane sulle prime canzoni del L., e a pp. 314-19 sulle imitazioni leopardiane dal *Werther*. La critica, storica insieme ed estetica, e la forma garbata e discorsiva, propria dello Sch., renderanno grata la presente ediz. non solo alle persone colte, alle quali essa è principalmente diretta, ma a tutti gli studiosi. G. R.

*** L'antico manuale Hoepli di *Letteratura italiana* del Fenini era rimasto indietro rispetto ai progressi che ogni giorno si fanno nella nostra storia letteraria, e però il solerte editore ha dato l'incarico del rifacimento di esso al prof. Vittorio Ferrari, il quale comincia col pubblicare una 5.ª ediz. « completamente rifatta » del Fenini, *Letteratura italiana*, *dalle origini al 1748* (Milano, Hoepli, 1900; 16.° pp. 291). Dopo avere

Digitized by Google

esposto i suoi criteri circa l' insegnamento della storia della letteratura nelle scuole secondarie (su che non entreremo in discussione), il Ferrari ritiene come principi fondamentali della sua trattazione quelli che già furono enunciati dal Fenini, suo maestro; e cioè: 1.° che nella Storia nulla avviene di accidentale e fortuito, ma tutto obbedisce a leggi fisse e costanti; 2° che la Storia letteraria e la storia politica non formano che una sola e medesima storia. Ma questo secondo principio sarà da lui più allargato, « collegando la storia letteraria, oltrechè colla politica, anche colla morale ed artistica del popolo nostro ». Con siffatti propositi, un Manuale destinato alla coltura generale del pubblico (dice il F.) di poco differisce da un Manuale per le scuole secondarie; ma poichè il secondo richiede notizie particolari più abbondanti dei vari scrittori e delle loro opere, queste il compilatore ha intercalate nel testo in carattere più minuto, in modo che non vengano a turbare l'ordine generale del lavoro. Segue un' Introduzione in cui si discorre in generale delle leggi della storia letteraria, dei suoi rapporti colla Storia politica, del suo officio e del profitto dello studio di essa. Il F. in essa discute, non per negarle completamente ma per attenuarne la recisione, due affermazioni del suo predecessore, e cioè: 1.ª che la Storia letteraria e la Storia politica sono così collegate tra loro, che ad ogni nuova fase, ad ogni rivoluzione nell'una ne corrisponda sempre una parallela nell'altra, come suo inevitabile complemento; 2.ª che gli avvenimenti letterari non sono prodotti dalla volontà degli scrittori, ma devono obbedire ad una legge costante, che è un continuo progresso. L'applicazione rigorosa di queste leggi potrebbe condurre a sorpese e a contraddizioni gravi, come si vede esaminando il periodo letterario di Pericle, di Augusto, di Leone X, di Luigi XIV, e di più bisogna ammettere l'eventualità puramente accidentale della nascita d'un ingegno fuor del comune, il che può « alterare, confondere, rovesciare ogni argomentazione ». Con ciò il F. non nega l' ufficio educativo della storia letteraria, che può recare utili argomenti a chi la studia sia nei periodi di floridezza, come in quelli di decadenza, e questa può avere cause permanenti e cause accidentali; nè nega l' esistenza d' una legge costante regolatrice dei fenomeni del pensiero, così da lui formulata: « aver presente..... che v'è un sentimento di moralità e di bellezza estetica che è innato nello spirito umano: e che, come immortale è lo spirito umano, così sono immortali le leggi dei suoi sentimenti ». Il F. divide la nostra storia letteraria in quattro grandi età: *Età preletteraria*, dalla caduta dell'Impero romano al 1200 circa; *Adolescenza e floridezza*, dal 1200 al 1600 circa; *La decadenza*, dal 1600 al 1748; *Il moderno rinnovamento* dal 1748 ai nostri giorni. La quarta età, più ampiamente trattata, farà parte di un vol. a sè, che è ancora in corso di stampa. Il presente vol. è diviso in nove capitoli, di cui il VII riproduce il nono del Manuale del Fenini, che riguarda il Tasso, avendo voluto il F., come doveroso omaggio, che nel Manuale rifatto trovassero posto alcune pagine del suo predecessore. G. R.

*** *Nel primo anniversario della morte di Giulia d' Ancona*: « VIII decembre MDCCCXCIX » (Pisa, Mariotti, 1899; 8°, pp. 38; ediz di 300 ess.) ALESSANDRO D' ANCONA rammemora ai suoi cari, ai congiunti ed agli amici la diletta figliuola perduta, ristampando di su i codd. Riccardiano 1184, Oliveriano 666, Padovano dell'Università 541, dieci pietosi sonetti (uno solo inedito), scritti dal rimatore padovano quattrocentista Domizio Broccardi per la morte della figliuola Gigliola (10 ott. 1428), ed altri otto vie più strazianti, composti dal Carrèr per la morte dell'unica figliuola Elena, ventenne (29 marzo 1847), e già editi nell'ediz. lemonnieriana del 69.

Digitized by Google

*** Un' opera di divulgazione, che interesserà quanti si occupino fra noi dell' antica poesia italiana, è quella dell'americano J. H. Smith, *The Troubadours at home* (New York-London, Putnam, 1889; 2 voll. in 8°, pp. xxx-493-496). « L' idèe mère de ce livre est de placer les troubadours dans le milieu où ils ont vécu, et, pour y parvenir, l' auteur n'a pas cru pouvoir mieux faire que de visiter les pays où s' est produite leur activité littèraire, et d'entremèler à des notions sur leur vie et sur leurs oeuvres la description des villes et des châteaux où ils sont nès, où ils ont chantè. Il a parcouru, un kodak à la main, le midi de la France, le nord de l'Espagne et de l'Italie, interrogeant les livres et les habitants, etc. (*Romania*, XXIX, 317 sg.) ». Di questa attraente pubblicazione probabilmente si occuperà in questa *Rass.* uno dei più valenti studiosi dell'antica lirica italiana, nostro vecchio collaboratore.

*** Il dott. C. Leggiardi-Laura ha pubblicato un volume di studi sul *Delinquente ne' « Promessi Sposi »* (Torino, Bocca, 1898), con prefaz. di G. Sergi. Un elenco degli spropositi contenutivi si legge nella recens che P. Bellezza ne fa nel *Giorn. stor.*, XXXIV, 409 sgg.

*** Il *Corriere della sera* di Milano ha offerto in dono ai suoi abbonati un libro che può interessare la nostra storia letteraria: *L'opera italiana nel secolo XIX* dell' avv. Alfredo Colombani.

*** Col titolo *20 febbraio 1900*, per nozze Grassi-Morici (Velletri, Stracco, 1800; 16°, pp. 7) G. Crocioni ha pubblicato tre lettere, due di G. Rossini ed una di F. Romani, al maestro Carlo Conti, vicedirettore del Conservatorio di Musica, ai tempi di S. Mercadante. Le lettere pubblicate non hanno alcuna peculiare importanza, per le cose che esse contengono; ma in una delle annotazioni, a piede di pagina, si ha la importante notizia, che una vasta raccolta delle lettere dei più valorosi maestri dei primi cinquant' anni di questo secolo, si trovano presso la famiglia del Conti, e che il C. ha la buona speranza di poterle dar fuori.

Digitized by Google

NUOVE PUBBLICAZIONI

INVIATE ALLA « RASSEGNA ».

G. Targioni-Tozzetti. — *Carlo Goldoni a Livorno* ecc. — Livorno, Amidei e Barabino, 1899.

D. Mantovani. — *Il poeta soldato.* I. Nievo. 1831-1861. Da documenti inediti.—Milano, Treves, 1900 (L. 4).

F. Filelfo.—*Lettere volgarizzate dal greco dal dott.* Lavinio Agostinelli su la pubblicazione del prof. E. Legrand, con prefazione e note del cav. G. Benadduci (xxv luglio MDCCCIC). — Tolentino, Tip. Filelfo, 1899.

G. Natali. — *La mente e l'anima di G. Parini.* Studii. — Modena, Vincenzi, 1900 (L. 2).

I. A. Nelli. — *Commedie* pubblicate a cura di A. Moretti. — Bologna, Zanichelli, 1883, 1889, 1899, voll. 3 (L. 15).

C. Carocci. — *La giostra di Lorenzo de' Medici messa in rima da Luigi Pulci.* — Bologna, Zanichelli, 1899 (L. 5).

E. Rossi. — *Dalla mente e dal cuore di G. Boccaccio* (per la storia del *Decameron*). — Bologna, Zanichelli, 1999 (L. 5).

U. de Maria. — *La favola di Amore e Psiche nella letteratura e nell'arte italiana* con Appendice di cose inedite.—Bologna, Zanichelli, 1899 (L. 4).

A. de Benedictis.—*Le egloghe del Petrarca.*—Teramo, Riv. Abruzz., 1900.

F. de Sanctis. — *Scritti varii inediti o rari*, a cura di B. Croce. — Napoli, Morano, 1898, 2 voll.

L. Magnani. — *Note e documenti su Pontico Virunio umanista del sec. XVI.* — Bologna, Mareggiani, 1899.

B. Cotronei. — *Una commedia di Lope de Vega ed i « Promessi Sposi ».* — Palermo, Vena, 1899.

G. Biadego — *Un maestro di grammatica amico del Petrarca.* Aggiunta e correzione. — Verona, 1900.

D. Bianchini. — *Una lettera inedita di U. Foscolo.* — Roma, Soc. ed. D. Alighieri, 1900.

G. Volpi. — *Un antico sonetto in dialetto senese.* — Siena, 1900.

A. Morel-Fatio. — *La satire de Jovellanos contre la mauvaise éducation de la noblesse (1787).* — Paris, Fontemoing, 1899.

C. Salvioni. — *Il pianto delle Marie in antico volgare marchigiano.* — Roma, Tip. d. r. Accad. dei Lincei, 1900.

M. Losacco. — *Dalla « Nuova Encyclopedia » di G. Gimma.*—Bari, Avellino e C.i, 1899.

Digitized by Google

E. Monaci. — *Sull'antica parafrasi dei « Disticha de Moribus » verseggiata da un rimatore anagnino.*—Roma, Tip. d. r. Accad. dei Lincei, 1899.

P. Rajna. — *Le fonti dell' « Orlando Furioso ».* Ricerche e studi. Seconda ediz. corretta e accresciuta. — Firenze, Sansoni, 1900 (L. 10).

A. Tobler. — *Der provenzalische Sirventes « Senher n' enfantz »* (Bartschs Grundriss 461, 219). — Berlin, 1900.

F. Novati. — *D'un ignoto poemetto del Fossa sulla calata di Carlo VIII in Italia.* — Milano, Confalonieri, 1900.

C. Porta. — *Quattro lettere inedite ed un son. pure inedito.* — Milano, Confalonieri, 1900.

B. Croce. — *Le categorie rettoriche e il prof. Gröber.* — Napoli, 1900.

A. F. Pavanello. — *L'accademia dei Filareti e il suo statuto.* Appunti per la storia delle accademie ferraresi. — Ferrara, Tip. Sociale, 1898

Le dicerie volgari di Ser Matteo de' Libri da Bologna, secondo una redazione pistoiese pubblicata dall'avv. L. Chiappelli.--Pistoia, Flori, 1900.

M. Morici. — *Un amico di Colucci Salutati.* — Bergamo, 1900.

M. Morici. — *Due sonetti inediti del sec. XV.* — Pistoia, Flori, 1900.

P. Aretino. — *Un pronostico satirico (MDXXXIII) di P. A.* edito ed illustrato da A. Luzio. — Bergamo, Ist. ital. d'arti graf., 1900, L. 7).

C. Polenton. — *La Catinia, le Orazioni e le Epistole di S. P.* umanista trentino del sec. XV edite ed illustrate da A. Segarizzi.— Bergamo, Ist. ital. d'arti graf., 1899 (L. 7).

F. Muscogiuri.—*I primi anni e i primi studi di G. Pontano.*—Roma, 1900.

R. Mazzone. — *Le rime profane di V. Colonna marchesana di Pescara.* P. II. — Giarre, Marcherione, 1900.

G. Tarcagnota da Gaeta. — *L'Adone* ristampato a cura di A. Borzelli. — Napoli, Priore, 1898.

A. Borzelli. — *Di un manoscritto della Società napoletana di Storia patria falsamente attribuito al cav. Marino.* Noticina.—Napoli, Priore, 1899.

O. Ciardulli. — *Gli epitalami e i versi fescennini di C. Claudiano.* — Ariano, Riccio, 1900.

G. Monticolo. — *La costituzione del doge Pietro Polani (febb. 1143, 1142 more veneto) circa la Processio scolarum.* Nota. — Roma, Tip. d. r. Accad. dei Lincei, 1900.

A. Gulli. — *Dell' « Ecerinis » di Albertino Mussato.* Nota critica.—Palermo, Reber, 1900.

M. Mandalari. — *Notizie storiche dell'Ateneo e del palazzo universitario di Catania 1444-1885.* — Catania, Galati, 1900.

F. Petrarca. — *I Trionfi secondo il cod. Parmense 1636*, collazionato su autografi perduti edito da Fl. Pellegrini ; con le varianti tratte da un ms. della Bibl. Beriana di Genova per cura del dott. D. Gravino. Seconda edizione. -- Milano, Battistelli, 1899 (L. 5).

U. Frittelli. — *Giannantonio de' Pandoni detto il « Porcellio »* — Firenze, Paravia e C., 1900 (L. 1).

Erasmo Pèrcopo, *Direttore responsabile*

Digitized by Google

Digitized by Google

La « Rassegna » si pubblica a fascicoli quadrimestrali, che non si vendono separatamente. L'abbonamento annuo ai tre fascicoli costa L. 6 (e L. 7 per l' Estero), che bisogna mandare con vaglia o cartolina-vaglia al prof. E. Pèrcopo, *Napoli, S. Filippo a Chiaja, 13.*

I voll. I-IV, legati in brochure, con copertina ed indice, si vendono a L. 6 ognuno.

STUDI DI LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATI DA UNA SOCIETÀ DI STUDIOSI

E DIRETTI DA

E. PÈRCOPO e N. ZINGARELLI.

Si è pubblicato il 1.° fasc. del vol. II (1900), che contiene i sgg. articoli:

M. Scherillo, *Spigolature pariniane in documenti inediti.* — F. Colagrosso, *Gli uomini di corte nella D. Commedia.* — E. Donadoni, *Di uno sconosciuto poema eretico della seconda metà del Cinquecento di autore lucchese.* — N. Scarano, *Gli spiriti dell'Antinferno* (Noterella dantesca).

I fascc. si vendono al prezzo di L. 5 presso la Direzione ed Amministrazione della *Rassegna* e degli *Studi*: Napoli, S. Filippo a Chiaja, 13: prof. E. Pèrcopo.

Digitized by Google

Anno V. N.i 5-8.

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

ERASMO PÈRCOPO e NICOLA ZINGARELLI.

NAPOLI
R. TIPOGRAFIA FRANCESCO GIANNINI & FIGLI
Strada Cisterna dell'Olio

1900

Digitized by Google

SOMMARIO.

Comunicazioni:

PIETRO PAOLO PARRELLA. — Le « Pistole volgari » di N. Franco e il I libro delle « Lettere » dell'Aretino 97

CARLO TOMMASO ARAGONA. — Riscontro dantesco 123

Recensioni:

GIOVANNI ROSALBA. — L. Grilli, *Le egloghe pescherecce di J. Sannazaro e altre poesie latine dei secoli XV e XVI*, recate in versi italiani. . . 125

ENRICO PROTO. — F. Pintor, *Delle liriche di B. Tasso* 130

PIETRO PAOLO PARRELLA. — A. Borzelli, *Il cav. G. Marino*. . . 144

Bollettino bibliografico:

G. Canevazzi, *Papa Clemente IX poeta* (G. Zaccagnini). — D. Grasso, *L'Aretino e le sue commedie* (E. Perito). — P. Aretino, *Un pronostico satirico (MDXXXIIII)*, ed. A. Luzio (P. P. Parrella). — A. Salza, *Delle commedie di L. Dolce* (F. Milano). — G. A. Fabris, *I primi scritti in prosa di V. Alfieri*; N. Impallomeni, *L'« Antigone » di V. Alfieri* (M. Porena). — F. de Sanctis, *Scritti varii inediti o rari*, ediz. B. Croce; E. Cocchia, *Il pensiero critico di F. de Sanctis nell'arte e nella politica* (E. Pèrcopo). — A. Zanelli, *Del pubblico insegnamento in Pistoia dal XIV al XVI sec.* (G. Zaccagnini). — C. Musatti, *Drami musicali di C. Goldoni e d'altri, tratti dalle sue commedie*; E. Maddalena, *Libretti del Goldoni e d'altri*; *Paravia e Goldoni* (F. Milano). — B. Sanvisenti, *Sul poema di Uggeri il Danese* (L. M. Capelli) 150

Annunzi sommari:

Si parla di: A. Morel-Fatio, A. Ugolini. 182

Periodici. 183

Notizie ed Appunti. 187

Nuove pubblicazioni. 190

Digitized by Google

LE « PISTOLE VOLGARI »
DI NICOLÒ FRANCO
E IL I LIBRO DELLE « LETTERE » DELL' ARETINO.

I.

Nessun dubbio sulla storicità delle *Pistole* (1) ebbe il Tiraboschi, quando, dovendo porre nel 1515 l'anno della nascita di Nicolò Franco, si meravigliò che egli a soli sedici anni nel 1531 avesse potuto essere in relazione col re di Francia, il Duca d' Urbino ed altri moltissimi personaggi del tempo, e preferì di trovare erronea l'esatta indicazione datagli dal suo ritratto nel *Dialogo delle Bellezze* (2), messa già innanzi dallo Zeno (3). Ne dubitò però il Bongi, quando, tessendo per primo la migliore biografia del Franco, scrisse: « La sua vita pubblica parrebbe che fosse cominciata nel 1531, anno delle prime corrispondenze, che si leggono nel suo epistolario, ma queste, se pure non sono *artificiosamente accomodate*, mostrano che già fosse riuscito ad avere entrature con principi, prelati e personaggi d' importanza, che erano il segno, a cui miravano gli uomini di lettere che volevano mettere la mano nella chioma della fortuna » (4).

(1) *Le Pistole Volgari di m.* N. Franco, Venetia, Gardane, 1538.

(2) Tiraboschi, *Storia*, Milano, 1833, IV, 137.

(3) Per l'anno della nascita del F. che è stato controverso, cfr. E. Sicardi, *L'anno della nascita di N. Franco* in *Giorn. stor.*, XXIV, 399-404 e *Ancora dell' anno della nascita di N. Franco*, *Ivi*, XXV, 170-73. Egli viene alla precisa conclusione, che l' autore delle *Pistole* nacque il 13 sett. 1515.

(4) S. Bongi, *Annali di Gabriel Giolito de Ferrari*, Roma, 1890, I, 10.

Digitized by Google

Ma già prima di lui aveva negato ad esse qualunque storicità A. Tessier. Egli ritiene che per la biografia del Franco non si possa fare alcuno assegnamento sulle *Pistole*, perchè esse non sono « che un tessuto di fantastici e capricciosi propositi ». E ciò per diverse ragioni. Prima perchè non è possibile, dic'egli, che il Franco abbia potuto conoscere tutti quei principi e personaggi, ai quali son dirette le sue lettere; in secondo luogo perchè molte di esse sono scritte a persone del tutto ignote o ideali; ed in ultimo perchè il Franco indirizza lettere a sè stesso (1). Ma il Simiani, al quale premeva la storicità dell'epistolario, ribattè gli argomenti del Tessier. Però se riuscì ad eliminare le due ultime obiezioni, si sforzò invano a diminuire il valore della prima. « Chi conosce, egli dice, che uomo fosse il Franco, ne ha studiato con amore la vita e sa quanto grande fosse il suo ardimento e la precocità del suo ingegno vigoroso, e come impellenti i suoi bisogni sin dai suoi primi anni, non si meraviglierà certamente di ciò [delle relazioni del Franco]. A Napoli, a Roma, vagando quà e là per l'Italia il nostro Nicolò avrà avuto tutto l'agio di conoscere molti di quei signori, ai quali egli indirizza le sue lettere per estorcerne qualcosa, sebbene concediamo che da alcuni di quelli possa essere stato conosciuto appena » (2). Ma prima di tutto, da che cosa ci è dato ricavare la grande precocità dell'ingegno del Franco, se non da alcune di quelle stesse *Pistole* che appariscono scritte così presto? È vero che nel 1535 egli pubblicò l'*Hisabella* (3), ma allora aveva già venti anni; e poi, chi sa che in quei cento epigrammi latini

(1) *Giornale di Erudizione*, I, n. 10, pp. 145 sgg. Il Tessier dubita anche della storicità dell'epistolario dell'Aretino e specialmente del primo libro, e, su per giù, per le stesse ragioni, di cui si serve contro il Franco, ma è inutile dirlo, egli qui s'inganna rotondamente. Cfr. a questo proposito gli scritti del Luzio sull'Aretino e per tutti *Un pronostico satirico di Pietro Aretino*, edito ed illustrato da A. Luzio, Bergamo, 1900, pp. IX sgg.

(2) C. Simiani, *La vita e le opere di Nicolò Franco*, Roux, Torino, 1894, p. 60.

(3) Nicolai Franci Beneventani, *Hisabella*, Napoli, 1535. Sono cento epigrammi latini di nessun valore. Vedi l'analisi che ne fa lo stesso Simiani (*Op. cit.*, pp. 45-48).

Digitized by Google

(povera cosa!), non vi sia stata la mano di suo fratello Vincenzo, buon latinista e maestro dello stesso Nicolò? (1). Pubblicò anche nel 1536 il *Tempio d'amore*, ma il Simiani stesso l'ha detto e ripetuto che questo non è che un plagio del beneventano (2). E ciò è nulla rispetto alle obiezioni del Luzio (3).

---

(1) Cfr. a questo proposito il Sicardi, *L'anno della nascita* ecc., p. 404, n. 1. Vincenzo Franco tenne pubblica scuola a Benevento, ma pare che anch'egli si fosse seccato della patria e avesse tentato di uscirne per cercare migliore fortuna altrove, come si può ricavare da una lettera direttagli dal fratello (c. XXXVIII *v.*). Eccola:

Il Franco al Franco.

Non vedo verso di dar compimento al vostro disegno: perchè recateve pure per qual verso volete, non sarà mai capace a quegli, che malignamente riguardano gli altrui andari, che il vostro voler uscir da la mia patria per leggere altrove, sia per altro, che per porre totalmente in abbandono la gioventù beneventana; la quale per esser la maggior parte allevata ne i vostri studi, perderebbe ogni decoro di costumi, e di dottrina, allontanato che ne fuste un poco. E certo, quando una si fatta rugginuzza che può nascere nelle menti d'alcuni, si potesse togliere facilmente; sperarei di far buon opra; come più lungamente v'avvisarò. A voi mi raccomando. Di Venetia il primo di Giugno 1537.

(2) Cfr. Simiani, *Op. cit.*, in fine, e *Un plagio di Nicolò Franco* in questa *Rass.*, V, 19 sgg. Il Simiani trova un'attenuante di questo plagio del F. nel fatto che egli pubblicò il *Tempio d'Amore*, nei primi giorni che giunse a Venezia, appena sedicenne. Ma ciò non è esatto, perchè messer Nicolò nato, come dimostrò il Sicardi, il 13 sett. del 15, andò, come è noto dalle sue *Pistole*, nel giugno del 36 a Venezia. Dunque aveva quasi 21 anno. Ed è curioso che in un equivoco simile sia caduto anche il Sicardi, il quale, sospettando che il beneventano, oltre ad essere segretario dell'Aretino, fosse stato con lui in luride relazioni (*Giorn. stor.*, XXX, 480), trova una ragione per avvalorare la sua ipotesi nel fatto che il Franco aveva appena diciassette anni!

(3) *L'Aretino e il Franco* «note ed appunti», in *Giorn. stor.*, XXIX, 248-50. In questo articolo il Luzio tesse la quistione della famosa inimicizia tra il Franco e l'Aretino con solidi argomenti. Ma non credo che egli sia nel vero, quando ritiene che al Franco tenesser bordone dalla lontana Benevento il padre ed il fratello Vincenzo, scrivendo satire contro l'Aretino. Tutto ciò risulterebbe da un biglietto di questo ultimo, che si legge a c. 312 del terzo libro (ristampa parigina del 1609) dell'epistolario. Eccolo:

Al Benevento.

Se bene intendo, che il di te fratello insieme col padre tuo fate di me canzone, non me ne isdegno punto, conciosiachè a quel perdono in rispetto alla gioventudine, e questo assolvo in riguardo alla vecchiaia. Potria mò essere che perseverando voi in far ciò che non sarei per por mente ai pochi buoni anni dell'uno, nè per tener verun conto dei molti tristi giorni dell'altro? Di gennaio in Vinetia 1546.

Digitized by Google

« Io non so, egli dice, come si possa sostenere una qualunque storicità delle *Pistole* del Franco, quando basta dar un' occhiata alle date per sorprendere la più goffa ciurmeria. Il Franco s'attribuisce addirittura l'ubiquità di S. Antonio, poichè noi troviamo lettere dello stesso giorno ed a brevissimo intervallo di tempo dadate dalle città più lontane... Ma prescindendo da ciò, è troppo palese l'impostura, dove si guardino ad esempio le lettere dirette a Benedetto Agnello ambasciatore del duca di Mantova, che il Franco avrebbe conosciuto fin dal 1531. Oh dove, se il buon Agnello non si era mai mosso da Venezia? Dove avrebbe in ogni caso potuto incontrare m. Lodovico Tripadale, nel 1531-36 modestissimo segretario ducale a Mantova e più tardi addetto all'ambasciata mantovana in Venezia?.... Ma il suo epistolario diventa assolutamente grottesco con le lettere a Francesco I, che il beneventano pretendeva d'aver scritte sedicenne, ed alle quali egli stesso confermava « non aver mai ricevuto risposta ».

Ma c' è ancora di più, il Franco si smaschera egli stesso. Fra le persone alle quali egli dirige maggior numero di lettere è Bonifacio Pignoli. A lui scrive da Benevento in data 3 ott. 31, facendogli profferte d'amicizia (c. IV *v*); da Napoli in data 4 gen. 32, inviandogli una lettera scritta con le lodi del suo re Francesco I (c. X *v*); da Benevento subito dopo il 12 feb. 32, esortandolo a partire da Roma per un servigio al suo padrone Leone Orsino eletto di Fregius, affinchè presto ritorni e quindi egli non sia privato per molto tempo di vederlo (c. XI); da Napoli il 20 giug. 32, parlandogli del Gardane, e non so di che scudi da mandare a quest' ultimo (c. XIV *v*); ancora da Napoli in data 12 lug. 33, sconsigliandolo dal prender moglie (c. XIX); sempre da Napoli il 15 nov. 34, mandandogli in Francia, dove quello si trovava, una

---

Evidentemente questo biglietto non si può riferire al Franco, prima perchè egli perdette il padre ancora fanciullo (*Philena*, Mantova, Ruffinelli, 1547, c. 396); in secondo luogo, perchè nel 46 Vincenzo doveva per lo meno contare 32 anni, avendone Nicolò 31, e perciò il perdono dell' Aretino « in rispetto della gioventudine » non poteva convenire a lui. E sì che ci sarebbero argomenti per dimostrare che Vincenzo Franco era molto più innanzi ancora negli anni!

Digitized by Google

lettera scritta in occasione della morte del padre del suo signore (c. XXII *v*); e ultimamente da Napoli il 10 giug. 35, scherzando su di un amore dell' amico e lodandolo di aver rivolta la mira in alto, sebbene lo consigli di starsi anche attento ai piedi: « perocchè Thalete per haver voluto tener gli occhi troppo fisi al cielo diede giù di mostaccio » (c. XXV); e poi altre diciotto da Venezia, in cui gli scrive, come a fratello facendogli profferte della più sincera amicizia. Ora da tutto questo risulterebbe per lo meno che il Franco avesse conosciuto il Pignoli nel 1531 o a Benevento, o a Napoli, o a Roma. Tutt' altro. Egli lo conobbe a Venezia per mezzo del Gardane al più presto il 1536, e ce lo dice indovinate chi? Il Franco in persona, sì, proprio lui! Una delle ultime lettere che messer Nicolò indirizzò al Pignoli è in data 20 set. 38 (c. CIIII). In essa, dopo di essersi scusato con l'amico di non avergli fatto sapere prima, che a Benevento aveva un altro fratello, maggiore di lui e prontissimo a servirlo ed onorarlo, conchiude: « E però ho io più di voi cagione di benedire e la barca, che mi condusse in queste acque, ove prima vi viddi, e la somma scienza del Gardane, poichè per mezzo della sua musica vi divenni quell' amico che già vi sono ». E volete ciurmeria più palese di questa? Così anche le lettere dirette a Leone Orsino eletto di Fregius (1), prima dell'andata a Venezia, perdono il loro valore storico, perchè il Franco si servì dell'opera del Pignoli per entrare nelle grazie di quel prelato, con l'aiuto del quale pubblicò poi le sue *Pistole volgari*.

---

(1) A Leone Orsino il F. prima del 36 dirige lettere da Benevento in data del primo ott. 31 (c. III); da Napoli 23 ott. 31 (c. V *v*); da Napoli 20 dec. 31 (c. X); da Napoli 28 dec. 33 (c. XVII). Nella lettera del dec. 31 dice all'Orsino: « Volete conoscere il Franco quando darebbe la vita per un quattrino? Non ci è più bel segno quanto il vederlo senza un quattrino, o vero quando la V. Illustriss. S. non si rammenta di fargli scrivere quattro parole dal Pignoli! » Il FLAMINI pubblica una lettera inedita del Tansillo a Leone Orsino (*L'egloga e i poemetti di* L. TANSILLO, con introduz. e note, Napoli, 1893; p. CXXI) e dà in nota alcune notizie storiche intorno al protettore del Franco, senza ricordare le relazioni che quest' ultimo ebbe con lui.

Digitized by Google

Ma, assodato ciò, sorge naturale la domanda, quando dunque il Franco scrisse il suo epistolario?

II.

La risposta è semplicissima. È a tutti noto, soprattutto per gli scritti del Luzio, che il I libro delle lettere dell'Aretino uscito nel dicembre del 1537, pei tipi del suo compare Marcolini, ebbe un successo straordinario. Le copie andarono a ruba e fruttarono all'autore non solo lodi di principi e letterati, ma, quello che è più essenziale, donativi e denari senza fine (1). Si sa anche che il Franco, ch'era allora in Venezia in casa di m. Pietro, fu da questo incaricato della correzione delle bozze di stampa: cosa che egli fece con tanta cura, da meritarsi vive lodi dal suo principale (2). Dunque niente di più probabile che il beneventano scrivesse le sue *Pistole* sotto l'impressione che la lettura delle lettere dell'Aretino esercitò su di lui, col desiderio manifesto di fargli concorrenza. Infatti, a messer Nicolò non doveva andare molto a genio che tutti volgessero gli sguardi al flagello dei principi, mentre nessuno s'accorgeva di lui, povero ed umile suo aiutante. La sua condizione lo avviliva, e, tutto pieno di sè, volle con un colpo da maestro tentare di afferrare la fortuna pei capelli, e, lodando e biasimando a sua posta, chiamare intorno a sè, se non tutta, almeno in parte, l'attenzione del pubblico (3). Ma

(1) Per tutto ciò vedi l'art. del Luzio, *L'Aretino* ecc., pp. 239 sgg.

(2) Luzio, *L'Aretino* ecc., p. 240.

(3) Che questa fosse la vera intenzione del Franco non è da mettersi in dubbio. Infatti egli, visto fallire il colpo, ritornò nuovamente alla carica, e soprattutto coi *Sonetti contro l'Aretino*. Non la rabbia contro il suo abominato nemico, non il disprezzo dei principi, non l'odio contro il vizio, non il gusto di dire il male per il male, armarono principalmente la sua mano di quella terribile sferza, che tutti sanno; ma la smania di destare intorno a sè l'attenzione generale con lo scandalo e l'audacia delle sue parole. Voleva farsi temere per essere stimato ed accarezzato, voleva mostrare che anche egli era buono quanto l'Aretino e più di lui a dir male di tutti e di tutto e che per conseguenza anche a lui, come a quello, i principi ed i potenti dovevano inviare i loro sontuosi doni per essere lodati o per comprarne il silenzio. E tutto questo egli dice, quasi

Digitized by Google

si potrebbe obiettare, come avrebbe egli potuto in meno di undici mesi comporre tre lunghissimi libri di lettere? (1). Una testimonianza del Doni, che riguarda appunto la facilità del Franco a comporre lettere d'ogni genere, basterà a dissipare qualunque dubbio.

Ecco, infatti, come egli scrisse di lui nella sua prima *Libraria*: « Quest'è una cosa più chiara che non è il cristallo et l'ho veduto per esperienza non pur io, ma tutto il mondo lo conosce che ogni volta che uno (sia di che professione vi piace et eccellentissimo), non essendo di voglia, mai farà cosa che stia bene. Andate da un gran musico e fatevi comporre un mottetto, quando voi ne havete il capriccio, se per sorte voi non lo trovate di vena farà una cosa, che non arriverà a mille miglia al solito suo. Fatevi sonare un ricercare ad un valente, che se non è in tempra voi udirete quel che havete udito cento volte. Andate a farvi fare un sonetto o una lettera a posta ad un poeta et dite io la voglio hora: voi gnene fate fuggir subito la voglia del far bene. Simile discorso si faceva sopra il Franco da alcuni gentilhuomini particolari et si risolvevano che gl'è uno di quegl'ingegni che a tutti i tempi et a ogni minima richiesta compone d'ogni professione lettere di qual materia voi volete benissimo » (2). Appianata così la via, vediamo se da un confronto dei due epistolari (3), ri-

non volendo, negli ultimi tre versi del son. 12 della Iª introd. (cfr. *Sonetti contro l'Aretino*, ms. della Naz. di Napoli, XIII, D. 91, divisi in 5 par. e 2 introd.), che ci manifestano chiaramente lo scopo di tutta la sua opera letteraria, di tutta la sua vita d'avventuriero. Infatti, egli, dopo aver addotte diverse ragioni in undici sonetti consecutivi per scusarsi con Sigismondo Fanzino, Giulio Bellicello ed altri, del fango che aveva versato a piene mani nel suo libello, nel dodicesimo che è l'ultimo della Iª introd., conchiude:

Or conchiudiamla con parole corte
Bastimi in scusa ch' io vorrò vedere
Se come tristo acquisti buona sorte.

(1) Il primo libro delle lettere dell'Aretino uscì nel dec. 37, le *Pistole* del Franco nel nov. 38.

(2) *La libraria del* Doni *fiorentino*, Vinetia, Giolito, MDC, c. 36 *v*.

(3) Si capisce bene che quando diciamo epistolario dell'Aretino, vogliamo indicare solamente il Iº libro della ristampa parigina del 1609, di cui ci serviamo per le citazioni.

Digitized by Google

sulterà qualche prova convincente in appoggio dell' ipotesi fatta.

III.

Anzi tutto è necessario distinguere le lettere del Franco in due categorie: la prima di quelle che hanno la data precedente alla pubblicazione dell' epistolario dell' Aretino, la seconda di quelle che l' hanno posteriore. Fra le prime incominciamo ad esaminare in primo luogo la lettera indirizzata al Duca d' Urbino in data 10 nov. (c. VI *v*). Essa trova riscontro con diverse lettere dell' Aretino allo stesso Duca ed all' Imperatore.

Ecco come il Franco incomincia la sua lettera: « Egli è un gran tempo che sono stato in dubbio, se i prencipi o per sorte, o per volontà di Dio si desseno al mondo. Essendo così, m' ho indotto spesse fiate a credere; che i dominii loro discendessero da i gradi de la fortuna, vedendogli hor alti hor bassi, hor grandi, hor piccioli. E doppo questo, mi parea strano a persuadermi, che per via del cielo venesseno nei regni, coloro, che tiranneggiando con insolenza, e regnando con violenza, si facesseno contrarii a l' opre sue, il proprio de le quali è abbracciare i sottoposti con giustizia, punirgli con la bontà e perseguitarli con la pietade. Ma da che gli occhi del vero giuditio a poco a poco s' apersero e mi fero accorgere di voi prencipe, mostrandomi insieme il vostro grado essere stato veramente da Dio proposto ne l'ampio dominio, che possedete; non meno giudicai elettion divina tutto il resto de i dominatori, che di voi solo; aggiungendo a cotal discorso, come chiunque vien di lassuso, per ciò mandato, ha del divino fattore l' ordine, che lo conduce al ben reggere et al giustamente oprare. E se pur vediamo, che la sua vendetta a le volte tardi caggia sopra il capo de i pessimi, non è; che l' incorruttibile divinità del suo animo, mentre pare permetterlo, non ordini agramente col tempo la penitenza ». Ora tutto questo non è che una trasformazione del medesimo concetto espresso dall' Aretino in principio alla lettera scritta a Cesare in data 6 lug. 37 (c. 127)

Digitized by Google

Eccolo: « Egli non è dubbio: che gli Imperatori, et i re non sieno eletti da Dio: per ciò si consacrano, e si adorano, come figure ritratte da l' imagine: che di lui si può conietturare, havendo de la sua potestà in esaudire, et in consolare con la gratia, e col beneficio. Ma, chi per violenza de l' altrui forza, o dell' altrui favore ascende al principato: o regna cón infamia o rovina con vituperio: quegli poi che ricevono lo scettro da la superna volontà, signoreggiano in eterno. Ecco la vostra potenza toccando de l' impossibile pone in seggio Alessandro (duca di Firenze) contra il voler de i fati: e tanto domina quanto cotal fortuna può sostenerlo: e mancandogli il suo aiuto cade. Ma se l' ombra della maestade vostra l'ha potuto intertenere in signoria ad onta della sorte, non sarà facile a quella il fermar Cosimo duca, essendovi il consenso di Cristo? » Continua poi il Franco: « E che siate stato ordinato di lassuso, per i veri ordeni che si denno fare qui giuso, non so che più lucidi segni si potrebbero discernere, quanti son quegli che così chiaramente trasparono dal vedere con quanti supremi honori siate entromesso ne la Vinetiana Repubblica, perchè se humani istituti si ponno fare, che paiano partecipare del divino, se congregatione d' huomini si può raunare, che per religiosa libertà e per libera religione si possa chiamare choro di semidei, e se la giustitia, la quale si dice esser fuggita da noi, et esser pur con noi, per trovarsi, e per non trovarsi talvolta, non può dimorare in altra parte che nella machina delle sue acque murate (spettacolo in terra, che veramente significa l'amirabile meraviglia del cielo), gl' invitti consigli vostri non potevano essere accolti in più eccelso concistoro, per dimostrare più apertamente, come siate un huomo di Dio, donato agli uomini per essempio di immortalità, disceso per una lampa d'ogni religione, e per fortificarla con l'armi nei deboli petti altrui ». E simili parole rivolge l' Aretino allo stesso Duca d' Urbino nella lettera del 10 dec. 32 (c. 2). « Fu pur bello, dice egli, il dono, che di voi fece Gesù a Marco Evangelista suo, è ancho bello il presente che egli de le sue armi ha fatto a voi: è bellissimo il guiderdone de la gratitudine mostratagli da lo inviolabile de la fede vostra. Veramente voi siete subietto de la

Digitized by Google

Repubblica Venetiana, et ella è obietto di quelle tempre con che gli assicurate i pericoli e rischiarate i dubbii ». Anche le lodi che il Franco prodiga alla Repubblica hanno non poca somiglianza con quelle che ne fa l' Aretino nella sua splendida lettera, per non dir d'altre, al serenissimo Principe Andrea Gritti (cc. 2 *v* sgg.). E qui mi si permetta di domandare, quale interesse avrebbe potuto avere messer Nicolò di lodare così altamente la Repubblica di Venezia, di affermare che la giustizia aveva il suo unico seggio in quella città, mentre da ogni parte era sbandita, quando stava così lontano da essa ed aveva appena l' età di sedici anni? E poi chi non vede nelle sue parole l' espressione di una profonda ammirazione per uno spettacolo, che gli aveva dovuto fare una grande impressione sull'animo, come quello di vedere una città fabbricata in mezzo al mare? Or come ciò poteva essere, se egli fino allora non aveva mai veduta Venezia e dovevano passare ancora ben altri cinque anni per andarvi? Anche in altre lettere scritte da questa città (1), il Franco loda la Repubblica, ma quelle lodi non sono così espressive come queste! Ma pure a non volere tener conto che, come l'Aretino dice che una delle più grandi glorie dell' Imperatore è di aver fatto prigioniero il papa (c. 101; lett. del 20 mag. 36); così il Franco, che la prova più sicura, che il Duca d' Urbino sia stato mandato da Dio al governo del suo popolo, bisogna trovarla nell' aver egli vinto gli stessi suoi vicarii in terra; ciò che c' induce a credere fermamente, che questa lettera di messer Nicolò sia stata scritta sotto l' impressione diretta dell'epistolario aretinesco, sono questi due passi che si trovano essenzialmente identici nell' uno e nell'altro scrittore. Il Franco, dopo aver enumerate le imprese e la virtù del Duca con la più sfrontata esagerazione, dice: « Per la qual cosa tutti quegli che veggono i fatti e che odono i detti [del Duca] dicono che sì come a Cesare fu di bisogno scrivere con la penna del-

(1) Cfr. per tutte *La risposta della Lucerna* (c. LXXXVII *v*) e *La libertà scrive alla servitù* (c. XCIII). Anzi il Franco nella prima ripete le stesse parole che sono nella lettera al Duca d' Urbino. « Veggo, egli dice, la giustizia, la quale fuggita da la terra, fattasi sicura, e certa stanza ne le acque murate sue, mostra la vera imagine de la spada ecc. ».

Digitized by Google

l'ingegno i commentarii de le sue cose per ritrarne la vera imagine senza vanto, e per non isminuire la grandezza de i gesti, così sia necessario che voi solo, di voi scriviate, per non fraudar miga le sottigliezze de l'imprese pigliate con generosità, de gli ordeni destribuiti con i consigli, e dei fini eseguiti con le vittorie ». Ascoltiamo ora messer Pietro, che similmente dopo di aver prodigate le più sperticate lodi a Carlo V nella lettera diretta a lui il 4 giug. 36, esclama (c. 52 *v*): « Ecco il primo Cesare; che fece i commentarii in laude sua, occultando dentro a la grandezza dello stile molte di quelle cose, che s'altri ne scriveva gli harebbe forse scemato lo splendore: ma conoscendo la divinità vostra; che l'istoria è rifugio de la mensogna, la quale per sua natura aggiunge a quel che fu, et a quel che è, avanzandovi tanti honori, che bastano ad ogni futura età, volete che i vostri miracoli lasciati di gente in gente, come legittima heredità de gli uomini, vivino per lor virtù propria et non per l'altrui dicerie ». Qui dunque traspare evidente l'imitazione, e la differenza più apparente che sostanziale fra i due passi, dipende semplicemente dalla differenza del grado dei due personaggi, ai quali son dirette le lettere; poichè se l'Aretino poteva spingere l'adulazione fino al punto di dire che la fama di Carlo V bastava da se sola, senza bisogno di storie a tramandarsi alle future generazioni; il Franco non avrebbe potuto dir tanto del Duca d'Urbino, e si contenta di esortarlo a scrivere egli stesso i suoi commentari ad imitazione di Cesare.

Ma ancora molto più palese è l'influenza dell'Aretino sul beneventano nella lettera da questo ultimo scritta a messer Bonifazio Pignoli in data 12 lug. 33 e già da noi ricordata. Essa è quasi identica a quella scritta (c. 105 *v*) dall'altro ad Ambrogio degli Eusebi il primo giug. 37. In tutte e due le lettere è fatta un'aspra satira del matrimonio (argomento per altro comunissimo) e perciò i destinatari di esse sono sconsigliati dal prender moglie. Ora gli argomenti di cui si serve il Franco per dissuadere il Pignoli, sono quegli stessi che adopera l'Aretino con Ambrogio degli Eusebi. Questi infatti dice: « Sai tu a chi esse [le mogli] stanno bene? a chi vol diventare da più che non fu Giobbe . . . Caso che costei, che tu vanti per bella, sia bella, tu ti assicuri ad un gran peri-

Digitized by Google

colo: s' è brutta, tu ti vuoi fare schiavo de la penitenza... I suoi beni [del matrimonio] sono la prole, il sacramento, e la fede; ma tu fai ingiuria al reverendo nome di padre, volendolo usurpare, essendo anchora irreverendo, figliuolo ». E così anche il Franco: « Voi sete in errore, compar mio, se credete ch'io vi parli in pregiuditio del matrimonio... Ho ben detto sempre, che siffatto carico non è soma da ogni spalla. E per essere il suo fine la successione della prole, fa per coloro, che induggiandolo a fare, ponerebbero gli stati in forse . . . Il menar moglie è una spetie di vivanda che si deve mangiare secondo la sua stagione per poterne gustare il sapore et il diletto suo naturale... E però ravvedetevi hoggimai e aspettate il giuditio che in voi è picciolo, cominci un po' a spuntar le corna . . . Come l'huomo s'ha cacciato in testa la vaghezza d'una bella sposa, gli pare di trovar la medicina che guarisca il male: non guardando che questo è il fuoco che alluma più l'animo ne le angosce . . . So che penserete torla brutta per esser fuora d'ogni pericolo. Dal fiume salterete nel fuoco. Le pene saran maggiori al vedervi dinanzi a tutte l'hore il diavolo ne la casa, onde sarete sforzato a credere, che si ritrovi l'inferno doppo la morte, provandolo ne la vita ». L'Aretino dall'altra parte continua: « Lascia i lor lamenti [delle mogli] a le orecchie dei mercatanti; lascia i lor ghiribizzi a chi sa bastonarle, et a chi può comportarle; attienti ai rami de l'honore, a cui s'impicca chi per loro si dishonora; esci et entra in casa tua senza dire, a chi la lascio, e con chi la trovo: nè ti far pasto da i tuoi denti la gelosia: comparisci ne le chiese e nelle piazze privo del timore di quel bisbiglio; che mormora dietro i mariti di qualunque donna si sia, e se pur brami la successione, acquistala con le donne altrui ». Il Franco invece descrive al Pignoli lo stato miserabile di un marito che teme esser tradito dalla moglie: « Il dubbio, dic'egli, che s'ha de l'infamia; che nasce da la casa, è un assassinamento che ti terrà la mente notte e giorno in mezzo a mille chimere di strupi, di adulterii e di rovine. E se bene l'honestà de la famiglia eccede l'oppinion tua, e quella del popolo, son sì fatte le fantasme de l'honore che sta in pericolo, che non sentirai mai parlare

Digitized by Google

o di cervi o di montoni, che tosto l'anima non corra al sospetto de l'onor suo. Se penserai uccidere con veleno o con ferro la compagna del letto tuo, l'infamia ch'era ascosa, si farà pubblica; et le corna che si covano nel grembo, s'impenacchiano nel cimiere ». Ora questa coincidenza d'idee, espresse con maggiore o minore somiglianza di forma, non può essere del tutto casuale; tanto più che possiamo riferire anche qualche frase addirittura identica nell'una e nell'altra lettera. Così l'Aretino dice: « Per la qual cosa il tuo letto saria e servo de le liti e spedale de le querele »; e l'altro, similmente: « Tacerò le liti che v'assorderanno nella quiete del letto » (1).

Ed eccoci passati ad un'altra lettera del Franco, indirizzata al magnifico messer Girolamo Quirino l'11 ag. 36 (c. XXIX *v*), la quale ha una strettissima relazione con quella dell'Aretino al medesimo messer Girolamo del 15 nov. 37 (c. 185 *v*). La prima incomincia con queste parole: « Lo stare che fa la magnificenza vostra in Padoa per esser più lungo del debito s'ella non tronca homai ogni altro indugio che l'impedisce, di troppo gran noia sarà cagione »; e la seconda: « Il vostro starvi in Padova move, signore, in me l'effetto della meraviglia, la cagione della doglia e la passione dell'invidia ». Dopo questa introduzione, le due lettere procedono parallele senza discostarsi un punto l'una dall'altra. Infatti, come il Franco spiega la ragione per la quale la lontananza del Quirino gli reca noia, e fa consistere questa ragione nel non poter vedere nè udire lui, chè chi non ha veduto nè udito, « non può vantarsi d'haver veduto come sia fatto il vero lume degl'intelletti: nè può gloriarsi d'haver udito, che suono tenga il vero accorgimento dei sensi »; così l'Aretino indica anch'egli le ragioni della sua meraviglia, della sua invidia e della sua doglia, e adduce come causa di quest'ultima il non poter godere della presenza del Quirino, nè poter ragionare degli avvenimenti d'Italia con lui, unica persona in tale materia competente. E andando innanzi su questo tono, il primo conchiude dicendo: « Onde poi che voi così rare cose ne fate vedere, così me-

(1) Per le relazioni che la lettera del F. potrebbe avere col capitolo 18 del TANSILLO sul prender moglie, v. l'accenno che ne fa V. CIAN in *Giorn. stor.*, XXIV, 415.

Digitized by Google

ravigliose ne fate udire e così soprahumane ne fate conoscere, l'onnipotentissima patria vostra può meritamente fermare il prencipato de l'eternità sua, nel seggio de la gloria, poi che in ogni tempo escono dal ventre suo figliuoli eterni, e gloriosi: e può anche goder seco de l'esser suo il nobilissimo legnaggio dei Quirini, poi che non solo può gire altero delle vertù del magnifico Vincenzo zio vostro, ma di quella, i cui rami cotanto eccelsi havete così bene innestati nelle piante della nobiltà sua. E rallegrinsi i vertuosi; che vi conoscono, poichè gl' è lecito di conoscere in voi con ogni certezza e fuor d'ogni dubbio, che forma tengano gli obietti di quello, del cui acquisto sono così incerti i fini e le speranze così dubbiose ». E similmente l'Aretino: « Cotal gratia è dono del vostro istinto naturale, per ciò che egli v' inclina il sermone a distinguere le ragioni delle paci, e delle guerre, et a la capacità di quello, che è lode et utile della Repubblica, nell' imperio della quale otteneste fino in gioventù magistrati et honori. Onde ben ponno, le vertù vostre promettervi nel senato, e nel collegio il favore delle sue preminenze. Io tutto astratto ascolto, come procedete nello esprimere, le cagioni e le ragioni delle leghe, e delle pratiche che si aggirano intorno all' importanza dell'altrui signoria. Ma per essere il vostro divino intelletto avezzo del continuo in così fatti maneggi, non pensa, et non dice cosa, per cui ciascuna Repubblica, et ciascun principe non giudichi; che voi siate il subietto del vero governo delle repubbliche e dei prencipi E ciò giudicando si ravviva la fama del raro Vincenzo Quirini, vostro zio et il nome del chiaro Marin Giorgio a voi suocero e padre, le singulari eccellentie dei quali vi hanno stabilito negli accorgimenti sopraddetti, consegnando le vertù che havete a la carità del comune interesse ». Ora per quanto diversamente si esprimano i due scrittori, chi è che non vede che essi vogliono dire la stessa cosa? Chi non s'accorge che la diversità fra le due lettere dipende appunto dallo sforzo che fa il Franco per celare la sua imitazione? E si badi bene: il beneventano era giunto allora allora a Venezia. Come avrebbe potuto quindi in così poco tempo (due mesi) conoscere tanto intimamente questo nobile patrizio da permettersi verso di lui un lin-

Digitized by Google

guaggio così famigliare, egli povero ed ancora tanto oscuro letterato?

IV.

Le tre lettere che abbiamo esaminate portano, come si è detto, la data precedente alla pubblicazione del libro delle lettere dell'Aretino e appariscono scritte da paesi differenti, Roma, Napoli, Venezia. Estendiamo la nostra analisi anche a quelle di data posteriore e scritte tutte da Venezia.

La prima lettera dove si scorge palese l'imitazione, è quella che in data 21 marzo 38 apparisce indirizzata al solito B. Pignoli (cc. LXI sgg.). E come nell'altra, già esaminata, se la prende contro le donne, in questa l'ha contro i medici, sferzandone l'ignoranza, la presunzione, la malvagità. Ora tutto quello che egli dice con grande sfoggio di retorica, l'aveva già detto brevemente l'Aretino nella lettera a messer Dionigi Cappuccio (15 dec. 37, a c. 244). Eccola: « Non vi date fastidio, eccellentissimo ingegno, circa le persecutioni dei medici che vorrebbon, che voi andaste in filza con il canonico del proceder loro: perchè chi vuol chiarire altri di quello che sete, dicasigli, che usate i siroppi in cambio delle medicine: che Dio lo perdoni a colui, che ne fu inventore. Io le somiglio alla furia di un fiume violente, il quale col suo corso ne mena i pezzi dei campi, non pur i sassi e gli sterpi. Dico, che le ribalderie delle sue misture ci tranno delle viscere i mesi e gli anni, lasciandoci in secco la vita. Se io non havessi rispetto a le Eccellenze loro, battezzerei i medici alchimisti dei corpi, da che la presuntion che gl' imbriaca, esperimenta un'oncia di sanità sopra il capo di due vite, l'ignoranza delle leggi sopportano, non che siano puniti, ma che si paghino degli omicidi. In gran travaglio entrano i valenti huomini udendo rispondersi da lo ammalato, che essi dimandano, se egli fa bene i fatti suoi. Messer sì, però che la sufficienza dell'arte di Galeno si ferma tutta nella malva d'un cristero. Che pietà è a veder giacersi là un poveretto estenuato dalla dieta, che se gli ordina per non esser intesa nè la natura della malattia, nè la qualità della complessione, onde poi tutti i pecoroni

Digitized by Google

sollecitano gli stillati, i conforti, la cera, e la fossa. Che crudeltà sono i collegi disputanti il rischio di chi gli dà fede. Savi contadini, che senza cotali tradimenti vi medicate l'un l'altro, accordandovi sempre col parere di far così. Quanti sono assicurati da i *coram vobis*, mentre che si muoiono, quanti si tengono per ispacciati, che la sera venente salton fuor dal letto. E ciò avviene per non havere un giudizio al mondo delle disegualità de le infermitadi. Dove si rimane l'avaritia dei così fatti, per la qual cosa tritano una febriccina si minuta che basta un mese a colui che se la ritrova addosso? ».

E vediamo come il Franco profitta di questa satira così pungente. Egli incomincia coll'esortare il Pignoli ch'è ammalato, a mandare al diavolo tutti i medici, che con la loro cura bestiale l'hanno trasformato in modo che qualunque metamorfosi di cui parlano i poeti, non può arrivare alla millesima parte di quella che ha subita egli. Quindi, dopo aver dichiarato che ha più paura di capitare fra le loro mani che nella bocca di Pasquino, esclama: « Medici ah? medici eh? Così la prima freddura di Marzo ne spenga il seme tantosto, come è la più disutil canaglia; che sia fra gli huomini. O Christo, muoiono mille huomini dabbene il giorno per le man loro, e non c'è ordine ch'essi sappian che cosa è morte. Ecco che ci assassinano a dispetto delle barbe nostre e ci fan fare quello che essi vogliono, e son pur vivi, mentre tuttavia noi moriamo... Io non so qual corpaccio di fiera e bestiale pur a sua posta non distemperieno gli sciroppi, le scamoneie, gli hellebori e le mercorelle, che ne fanno tracannare con mille sdegni di stomaco allora che non pensamo, nè havemo pur volontà di bere. A chi non toglierebbero la sanità le pittime e le forche de i loro distillamenti? Qual Santo Giobbe non rinnegherebbe il calendaro per manco d'un quattrino, vedendosi vetare il bere, quando s'ha sete, il cibo, quando s'ha fame, e la quiete, quando s'ha sonno? Venga un poco a me quell'orinale di Galeno e quel cristero d'Avicenna e mi rispondano, mentre gli domando, se i colpi che la morte ha destinati essendo giunta l'hora e il termine del suo luogo si potranno ritenere per via d'un recipe »? No, grida egli anzi « i medici sovente inducono coi loro impiastramenti la morte,

Digitized by Google

la quale non era per venirci anchora, et questo è quel guadagno che s'have da le lor pratiche ». E se l'ammalato guarisce perchè non è giunta ancora l'ora sua? Gonfiati dalla superbia si vanno vantando di aver guarito chi era morto; sicchè essi hanno il vanto della grazia che fa la morte e ne sono pagati. Ma proseguendo: « Ecco, dice, che standosi l'infermo nel letto con una doglia di testa, ovvero con un poco di febbricciuola o con un poco di cataruccio, viene il mendico medico e toccandogli il polso, alza le ciglia, e stringe i labbri meravigliosamente, e come che il fatto sia d'importanza, et habbia bisogno dell'opera sua, vuol vedere l'urina, doppo subito con il recipe succi endivie ordina la insalata, il siroppo, la medicina et ultimamente il cristiero. Di modo che intrattenendolo per i mesi in questa foggia, finge di fare i miracoli, dimandando sempre denari ». Si trattiene quindi lungamente a dimostrare la ignoranza dei medici e l'inutilità della loro arte; e se pure essi sanno qualche cosa di buono l'hanno appresa dalle bestie, mentre di proprio non hanno trovato altro, se non di dire all'ammalato: « Non mangiar cose fredde, non mangiar cose apritive, non mangiar cose ventose, non mangiar cose stitiche, come ad ogni ora si mangiasse in tinello dei cardinali. Sapete che han trovato? Il prolungar le piaghe con gli unguenti contrari, l'allargarle per intrattenere il male, l'avvelenarle, l'infistolirle, l'inacerbirle, il malignare un corpo ne l'ottima disposizione et il terminare la morte fra tanti giorni. Hanno trovato di farsi mercanti ne i morbi propinqui a la morte con i diverticoli d'acque calde e d'imperiose astinenze, e come vedendo lo ammalato per quelle mancare, spesse volte il dì lo cibano e mille altri modi con precetti di vivande e misture d'unguenti. Et qui (si notino queste parole) non è dubbio che cercando costoro fama per cose nuove, non facciano mercatantia della nostra vita. Di quì nascono le controversie, e di qui i collegi che fanno tutti il giorno circa la salute de l'infermo, perchè nessuno s'accorda con gli altri acciocchè non paia di cedergli. Di qui nasce che in molte sepolture è scritto: la turba dei medici l'hanno ucciso. O giustitia, che dormi alla distesa, se il mal di Sant'Antonio ti mangiasse una volta le mani che a buon senno non potes-

Digitized by Google

sero tenere nè la spada nè la bilancia, e ti vedessi ponere in bando da le lunghe di questi taccagni, a quest'hora haresti provvisto. Le tue leggi toglieranno la vita a quelli, che per difendersi da la crudeltà della fame, haverà rubato una baia, et a chi per far vendetta de l'honor suo harà fatto quello che si deve, e questi ribaldi che fan professione d'avvelenar la gente con le polveri e con i sughi, quanto più sta, più trovano innanzi il lor perdono. O giustizia, i tuoi decreti vorranno senza proposito i cinquanta ed i mille scudi da chi per haver dato un pugno, haverà fatto uscire dal naso altrui due sole gocce di sangue, et a questi che a lor posta ci cavano tutto il meglio che havemo, comandi che si dia salario e che gli sia fatto riverenza et honore, come fussono i dii del mondo. Nè par che si trovi legge che punisca la loro ignoranza capitale. Nè si trova che alcuno ne sia stato punito, e par che gli sia lecito d'imparare con nostro pericolo, e fare esperienza con nostra morte. Nè è altri che senza pena possa uccider l'huomo, se non il medico ». Che linguaggio terribile! Chi sa che cosa gli dovettero fare i medici, perchè il Franco li trattasse in sì fatto modo! L'inutilità dunque, anzi i danni che producono i medicamenti, la pazienza dei poveri infermi, l'ignoranza e la presunzione dei medici, la loro arte nel prolungare la malattia per estorcere più denaro, la vanità di ciascuno di essi nel mostrar nei consulti più dottrina degli altri, la gravità della posa che assumono dinanzi al letto dell'infermo e talora anche la malvagità nell'esperimentare qualche loro invenzione a costo della vita del paziente, l'impunità che godono da parte della giustizia; sono la base comune delle due lettere, i concetti fondamentali, intorno a cui si svolgono le due satire. Comunque sia, tanto il Franco quanto l'Aretino ritraggono mirabilmente e con verità lo stato deplorevole della medicina al tempo loro, e i suoi seguaci son da essi considerati non solo come parassiti, ma come esseri addiritura nocivi alla società, i quali si servono di quelle cognizioni che hanno, semplicemente per sfruttare gl'infelici clienti, che hanno la sventura di capitare fra le loro mani (1).

(1) Il F. in seguito scrivendo al Pignoli gli prometteva un dialogo contro i medici (c. LCXVII), e pare che quegli facesse insistenza per averlo,

Digitized by Google

E passiamo innanzi. La lettera che il Franco dirige al celebre architetto e scultore Jacopo Sansovino il 24 sett. 38 (c. CVIII) ricorda molto da vicino un'altra dell'Aretino allo stesso illustre personaggio il 20 nov. 37 (c. 190 *v*). Infatti, come questi loda il grande architetto per i monumenti meravigliosi da lui innalzati a Roma ed a Firenze e per quelli che allora stava lavorando a Venezia, prendendo di qua l'occasione per magnificare la vita di questa splendida città; proprio allo stesso modo fa quello. Ma quando il Franco dice queste parole: « Perocchè se l'apparenza de le opre è quella che rifonde il fiato a la fama, quando il tempo tuttavia inchinato va perdendo il vigore, le vostre, come riserbate da hoggi innanzi in un securo porto (Venezia), non temeranno, che loro intravenga, come a quelle de i più antiqui, le quali, perchè disperse andarono per luoghi, ove hebber luogo gli oltraggi de le rovine, tanta memoria tengono, quanta ne hanno rubata da le penne de gli scrittori »; sembra che abbia tenute presenti anche quest'altre dell'Aretino nella lettera al Divin Michelangelo, XV sett. 37, (c. 154): « Ma io tengo felicità quelle di Parrhasio e de gli altri dipintori antichi, da poi che il tempo non ha consentito, che il far loro sia visso fino al dì d'hoggi; cagione che noi, che pur diamo credito a ciò che ne trombeggiano le carte, sospendiamo il concedervi la palma, che chiamandovi unico scultore, unico architetto vi darebbero essi, se fosser posti nel tribunale de gli occhi nostri ». In verità fra i due concetti v'è una grande differenza, però a me pare che nella loro movenza vi sia qualche cosa che li renda molto somiglianti.

Ma senza alcun dubbio il Franco, quando compose la lettera diretta a Messer Leonardo Bartolino in data 4 nov. 38

perchè in un'altra lettera (c. XCIII *v*) gli scriveva: « Non mi date fretta del dialogo contra i medici, che quando manco credete ci sarò dentro ». Noi non sappiamo se il beneventano componesse veramente questo dialogo, ma ad ogni modo egli ritornò alla carica contro di essi nella *Philena* (cc. 224-27) con maggiore violenza, mostrando l'arte, di cui essi si servono per entrare nelle buone grazie delle donne. V. per semplice curiosità le accuse che due secoli dopo il MANDEVILLE rivolgeva contro i medici (*La fable des abeilles ou les fripons devenus honnetes gens*, trad. dall'inglese, Londra, 1740, p. 5).

Digitized by Google

(c. CXVI *v*) dovè ispirarsi alla lettera dell'autore della Nanna allo stesso Bartolino del 23 dec. 37 (c. 273 *v*). Questi era in esilio da Firenze sua patria, perchè amico della repubblica e della libertà e nemico dei Medici. Lo scopo dei due scrittori è identico; tutti e due vogliono consolare il povero esule, magnificando la grandezza dell' animo suo e faecndogli osservare, quanto sia nobile e lodevole la causa da lui sostenuta (1). Ma, mentre il Franco si mantiene sulle generali e fa sfoggio di una retorica che toglie ogni significato alle sue parole, l'Aretino invece è più umano, più vero, perchè alle lodi sa accoppiare conforti sinceri e sentiti. E questa diversità io credo che non dipenda da altro se non dallo stato psicologico, in cui trovavansi i due scrittori durante la composizione delle lettere; poichè, se l'Aretino in quel momento non era preoccupato da nessun altro pensiero, fuorchè quello di consolare l'amico nella sventura; non così il Franco, il quale scrivendo certamente con lo scopo di arricchire il suo epistolario di un'altra bella lettera, si sforzava di celare con la magnificenza della forma e con l'abbondanza degli argomenti la sua imitazione, non che di vincere lo stesso suo modello. Ed in verità egli dà principio alla sua lettera col fare al Bartolino una retorica distinzione fra la miseria e la felicità dell'esiglio. Questo è un tormento per quelli che operano malvagiamente, una felicità per quelli, che « nati et allevati ne la libertà di una degna patria, vedendosi finalmente oppressi da qualche ingiusta tirannide, per non vedersi servi, dove furon liberi, volontariamente pongono in abbandono i ricetti dove essi nacquero ». Gli dice quindi che di questa seconda specie è il suo esiglio, e continua filosofando in questo modo: « Ma la siffatta felicità non si può misurare da chi ne è partecipe, per intravvenirci l'oppressione, che ne dipinge nel pensiero la mutazione de lo stato; e per questo le date nome d' infelice miseria. Il che non avvenirebbe, se il fine del tutto vi facesse discernere, come ciò, che può formare il fondamento di una vera lode, risorge in voi, il quale, per

(1) Cfr. a questo proposito l'*Epistola confortatoria di* G. Boccaccio *a m. Pino de' Rossi.*

Digitized by Google

iscoprire primieramente l'indomita fortezza del petto, venete perciò a palesare che a quell'animo, che è libero anche doppo la morte, non sapete comportare soggettione nella vita... Eccoci poi il merito della gloria, la quale, per essere gloriosa cosa celebrare la libertà, risulta infinita in voi; poi che per vertù propria, fatto vero spettacolo d'huomo libero, non solamente la celebrate, ma per terrore di quegli, che servi sono, fate vedere quanto abbominevole sia la loro vita: et inanimando i liberi, gli proponete tuttavia il pregio del viver loro. E se in ciò par che vi perturbi l'apparenza de i disagi, tutti vi deggono parere diletti e gioie; vedendo come ciò che soffrite, si fa per mostrare amore a colei, la quale col debito vi chiama e v' invita a questo ». E proseguendo di questo passo, dopo di averlo esortato a non aver dispiacere dei beni perduti, perchè i veri beni li porta seco, e nessuno glieli può togliere, conchiude: « Se della patria ultimamente vi dole, e perciò vi mettete a doler di voi, che soffre ella, onde la doglia vi deve affliggere? Se libera era, mentre voi foste con essa, non si dirà mai serva, finchè con voi viverà il vostro nome nel mondo, anzi finchè fuggirete la servitù, Fiorenza si chiamerà vera madre di figli liberi, tra i quali tanto maggior luogo harete, quanto a voi non si puole opporre che altra necessità di fortuna v'abbia costretto ad uscirne. Nè che per ingordigia d'ambizione o di superbia desideriate il ristoro della pristina residenza, perchè da ciò, che voi dite, non si comprende altro che un desidero purissimo di vedervi libero sotto il giogo della giustizia. E di qua viene, che il giusto Dio, ne la peregrinatione vostra, consente, ch'ogni luogo, ove ponete il piede, vi stenda le braccia, raccogliendovi con amore e con carità, vi si converta in un punto in amorevole e fida patria. Di qua nasce, che per suprema contentezza colei, che il cielo vi diede per compagna, ne la lontananza, approvi più che mai in verso di voi fortunato marito la fede, l'honestà, l'integrità, l'osservantia e la costanza ». Ecco ora dall'altra parte ciò che gli dice l'Aretino, che in sostanza è lo stesso di quello che gli abbiamo visto dire dal Franco: « A voi gloriosa et a noi memorabile e la soma de la patienza, che sì gran tempo, honorando fratello, senza punto respirare, havete

Digitized by Google

portato in sul dosso ramingo de la peregrinatione, per la qual cosa, chi vede voi, scorge l' ultimo dei terribili; con ciò sia che il più forte esperimento che di se medesimo possa fare il corpo e l'anima è l'esilio; per ciò che la miseria sua è guidata dal pericolo e da la disperatione ». Lo loda quindi per la fortezza dell'animo suo, mostrando come più che sopportare la servitù preferì di rinunziare ad onori, ricchezze, moglie, figli, amici, patria e di cittadino fiorentino farsi « gentil huomo del mondo ». E continuando aggiunge: « Per bontà del proprio valore trovate in ogni città in ogni terra et in ciascun paese aiuto, riguardo e ricetto, talchè solo voi godete de i sinistri suoi [dell' esilio], perchè voi solo sapete risparmiarvi dalle molestie de i casi suoi ». Più innanzi gli ricorda la bontà e grandezza d'animo della moglie, degno premio della sua virtù. « Sentite ridervi lo spirito, dice egli, solo pensando alla virilità che la divina misericordia ha dato alla veramente donna vostra. Tornavi lieta ogni noia udendo, con quale affetto ne i continui bisogni ella diventa a la comun famigliuola di madre, padre, e di padre, madre, onde i parti del seme vostro nell'etade acerba, facendo gli uffici de la matura, mostrano ne le necessità quello che non potrebbero mostrare ne i commodi. Hora specchinsi in voi, chi cerca trasformarsi in voi; e ciò facendo vedrà che verun male v' hà fatto il lasciar Fiorenza, verun male l'andar errando, verun torto la persecutione de l' influsso ». Anzi dice più sotto, l'affezione della patria diventa maggiore quando ne stiamo lontani di modo che l'esilio non merita di essere disprezzato, affinando e conservando l' amore per essa, mentre stando vicino a lei, non difficilmente le possiamo mancare di rispetto. Del resto conchiude con queste parole veramente belle: « Per tutto scalda il sole, per tutto imbianca la luna, per tutto splendono le stelle e quella è vera patria che veramente ci accoglie ». Ora, come adunque questi punti, intorno a cui si svolgono le due lettere da noi esposte (la gloria dell'esiglio nel Bartolino, la fortezza dell'animo suo, l'accoglienza, che per le sue virtù riceve in tutte le città, dove egli va, la virilità della moglie, lo spettacolo che egli offre al mondo di un uomo veramente amico della libertà), potrebbero essere comuni ad esse senz'am-

Digitized by Google

mettere che il Franco si fosse giovato dello scritto dell'Aretino? (1).

V.

Oltre queste relazioni fra i due epistolari, ne potremmo notare ancora moltissime altre più o meno evidenti, ma per non dilungarci troppo, ci contentiamo solamente di accennarle così per le generali. Eccole. Come l'Aretino, per entrare nelle buone grazie dell' imperatore o del re di Francia, si raccomanda a qualche persona della corte, che abbia grande influenza su di loro (l'Alamanni, il gran maestro di Francia, il Duca d'Atri ecc.); così buona parte delle lettere che il Franco scrive a Francesco I sono mandate al principe di Melfi, all'Alamanni, al Duca d'Atri, a B. Pignoli e a Leone Orsino, affinchè leggano le lodi del re o a lui le facciano pervenire. L'Aretino inalza alle stelle la liberalità di Francesco I, ma si lamenta che essa si faccia attender troppo (2); e il Franco non fa che ripetere fino alla nausea questa stessa cosa. Il primo nella lettera a frate Pietro da Modena (c. 113 *v*) prende l'occasione dalla somiglianza dei loro nomi per fargli profferte di amicizia; e il secondo fa lo stesso nella sua lettera a messer Nicolò Malipiero (c. XCI). Quegli, scrivendo a Cesare (c. 49 *v*), dice: « Se cotal carta [la lettera] avesse spirito, preporrebbe se stessa a tutte le gloriose carte de gli antichi; solo per haver ad essere non pur letta, ma tocca dal veramente amico di Christo, Carlo Augusto, ai cui meriti deve tosto inchinarsi l'universo »; questi invidia alla sua lettera (c. X *v*) l'onore d'essere toccata dal re di Francia. L'Aretino ripete continuamente che Venezia

(1) L'ARETINO scrisse al Bartolino una nuova lettera (c. 282 *v*, ultima del I libro) più breve, ma più affettuosa, nella quale, dopo averlo confortato, aggiunge: « E battezzando Roma, Bologna, Ferrara, Vinetia per Fiorenza acquetativi nelle inquietitudini, perchè dove è albergo, è casa, e dove è casa, è riposo, e dove è riposo, è patria. Somma gloria v'acquista il vostro saper sopportare quello essilio, il qual trahete dal rischio, che vi spinse a la difensione de la comune libertà ».

(2) Cfr. a questo proposito il *Capitolo al re di Francia* di P. ARETINO, ripubblicato con note storiche dal LUZIO (*Un pronostico* ecc., pp. 133 sgg., doc. IV).

Digitized by Google

è l' unico seggio della libertà, della grandezza, della gloria, i Veneziani soli al mondo per la loro magnanimità; pel beneventano Venezia è lo spettacolo più grandioso dell' universo, i Veneziani semidei, soli eredi della grandezza romana. Nell'epistolario del primo troviamo alcune lettere, in cui la persona, alla quale sono indirizzate, viene lodata per le virtù del padre o degli antenati (cfr. cc. 163, 165, 186 *v* ecc.); in quello del secondo ve ne sono parecchie dello stesso genere (cfr. cc. IIII *v*, XXX, LXI ecc.). Personaggi lodati dall' uno, si trovano lodati dall'altro per la stessa cosa: l'Alunno per la sua bella calligrafia (A. c. 205 *v*, F. c. XXXIX), il Fortunio per i suoi amori (A. c. 185 *v*, F. c. CI *v*.), Agostino Ricchi per la sua dottrina (A. c. 99 *v*. F. c. XXXVIII) e così di seguito. Roma e i prelati, non che il papa stesso sono sferzati terribilmente dal flagello dei principi, il quale in parecchie lettere sconsiglia alcuni suoi amici dal recarsi in quella città piena di sodomie, di stupri, di adulteri, di simonia, d'avarizia; e l'altro, che poi nei *Sonetti contro l'Aretino* e nella *Philena* doveva aver parole di fuoco contro frati, preti, prelati, cardinali ed il papa, divenendo il flagello dei flagelli, non manca nel suo epistolario di ricordare la malvagità di quella corte e sconsiglia, anch' egli, il Pignoli suo amico dal dimorare troppo in Roma. Quello in una lettera a Gian Jacopo Leonardi descrive un bellissimo viaggio da lui fatto in sogno al Parnaso (cc. 231 sgg.); questo lo fa fare al pedante Borgio (cc. XCV *v* sgg.), mettendolo alla berlina. L' Aretino flagella a sangue pedanti, grammatici, commentatori, petrarchisti (1), filosofanti, alchimisti, astrologi; e il Franco li concia pel dì delle feste. E finalmente, per non dir d'altro, come l' uno inserisce spessissimo nel suo epistolario componimenti poetici dedicati ad amici; così fa anche l'altro. Una prova fortissima, a pregiudizio della storicità delle *Pistole Volgari*, è anche la mancanza di sentimenti affettuosi in tutto quel libro, meno qualche lettera al fratello Vincenzo ed agli amici di Benevento, non che il nessuno accenno agli avvenimenti storici di quel

(1) Per l'antipetrarchismo del F. cfr. A. GRAF, *Attraverso il Cinquecento*, Torino, Loescher, 1888, p. 32 e *passim*.

Digitized by Google

tempo, che pur formano, come è noto, la parte più interessante delle lettere dell' Aretino. Mancano anche in lui totalmente descrizioni di scene vive e reali, mentre nell' altro ne troviamo in abbondanza ed alcune di una bellezza veramente attraente (1). Anche nelle lodi l'Aretino riesce efficacissimo anzi qualche volta egli ha l'arte di trasportarti e spesso la sua spudorata adulazione esercita una forza magica sui lettori per la forma smagliante, con cui ti si presenta. Invece niente di simile si trova nel Franco, nel quale, oltre che l'erudizione in generale affoga il pensiero, si scorge apertamente lo sforzo e lo stento della composizione. Ma dove il beneventano non la cede punto al suo modello è la maldicenza. Qui egli si trova in casa propria, e se nelle sue *Pistole* non c'è quell'eruzione di bile, che si trova in quasi tutte le sue opere posteriori, non mancano delle lettere satiricamente stizzose specialmente contro i suoi nemici di Napoli Giano Anisio, Girolamo Borgio e Crispino da Tripalda (2).

---

(1) Cfr. fra tutte la descrizione della vita invernale, che l'A. preferisce a quella d'estate, nella lettera ad Agostino Ricchi (cc. 130 sgg.) e quella della casa da lui abitata in Venezia nella lettera a Domenico Bolani (cc. 169 *v* sgg.).

(2) La più caratteristica è quella indirizzata a Crispino da Tripalda (c. cx), nella quale il F. cerca di persuadere il suo compare che le corna che porta in testa sono un segno di nobiltà. Ritornò contro di lui e gli altri due nel secondo dei suoi *Dialoghi piacevoli*, ma pare che il tripaldese si fosse risentito degl'insulti del F., perchè questi da capo nei *Sonetti contro l'Aretino* (P. II, sonn. 49 e 43), lo apostrofava in questa maniera:

Crispin, becco e beccone e più ignorante
  Dell'Aretino, ancor ch' io dica male,
  Perchè nell'ignoranza un altro tale
  Non si trovaria da qua a levante,
Che gracchi tu, schiumazza da furfanti,
  Che bravando vai, tanfo d'orinale,
  A chi minacci, coccio da spedale,
  Assassin tripaldese e mezzo fante?
Se nelle mie Pistole volgari
  E pur t' ho ne' Dialoghi toccato
  E di te fatto pezza da calzari;
Guarda che t'ho fra vivi celebrato,
  Dove non merta un asino, tuo pari,
  D'essere pur fra morti annoverato.

Digitized by Google

Ora, conchiudendo, ripetiamo che tutto questo insieme di di fatti, tutta questa coincidenza di relazioni sostanziali e formali fra i due epistolari, non può essere il risultato di una pura e semplice casualità, nè può dipendere solo dalla somiglianza di carattere di quei due avventurieri della penna del sec. XVI. Il Franco, senza dubbio, approffittò moltissimo delle lettere dell'Aretino, e nell'imitarle dovette fare uno sforzo grandissimo per non lasciar trasparire la magagna. E ci riuscì, perchè non s'accorse di nulla nemmeno messer Pietro stesso, che nella nota lettera contro il Franco diretta a Ludovico Dolce (II, cc. 97 sgg.) si contentava di dire semplicemente: « Dopo questo il sodomito scrittore delle mie lettere [il F.] ne divenne emulo »; e più sotto: « Non nego di essere stato vinto da lui di numero, di titoli, di stile, di prestezza, di bella carta, di pittura e di fama, ma non di humanità ». E fu un vanto vero e meritato il suo, perchè appunto quella nota d'« umanità » che domina nelle sue lettere, fu la vera causa perchè esse andassero a ruba, mentre « le *Pistole* invendute erano pasto dei topi » (1).

P. P. Parrella

Crispin, mi meraviglio che per buono
  Non hai lo scriver mio, chè sei sdegnato
  Per averti per becco pubblicato,
  Se de le corna tue io ti ragiono;
Perchè se questo titolo anch'io dono
  Ad ogni gran maestro titolato,
  Dandolo a te che sei plebeo salato,
  Dovea trovar mercè non che perdono.
Or ben fai mostra che sei tripaldese,
  Taglia cartoni e cencilin da gatto,
  Che con le mosche vuoi pigliar contese.
Che vuoi più ch'io ti dica, buffalmatto,
  Vuoi tu che ancora io ci ti dia le spese,
  Se gran maestro ai prencipi t'ho fatto?

E così di seguito in un altro sonetto. La lettera del F. dovette piacere, perchè fu imitata dal Doni non molto felicemente nella *baia* intitolata *Ai cornieri da Corneto Giulio Spetiale et Benvenuto Firenzolesi* (cfr. *La zucca di* A. F. Doni, Vinetia, Rampazetto, MDLXV, cc. 45 *v* sgg.) e circa un secolo e mezzo dopo da Gergorio Leti nella *Consolatione alli sig.ni Martini di Roma* (cfr. *Il Vaticano languente dopo la morte di Clemente X*, 1677, P. I, p. 339).

(1) Cfr. A. Luzio, *Un pronostico* ecc., p. xxix.

Digitized by Google

UN RISCONTRO DANTESCO.

Le prime tre terzine del canto II.° del *Paradiso* hanno richiamato alla mente due concetti. Primo di essi l'orgoglio di Dante, il quale sente ed esprime di sè quanto non vien consentito da modestia. In secondo posto, là ove il Poeta dice:

L'acqua ch' io prendo giammai non si corse,

si è vista una reminiscenza classica.

In verità, molti poeti anteriori e posteriori a Dante hanno espresso il concetto di dir cose nuove, ed è più probabile si tratti di un riscontro fortuito, naturale del resto, quando si ha da esprimere una propria idea che altri ha pure pensata ed espressa.

Tuttavia, nei primi cinque versi, riscontro una reminiscenza autentica, non ancora avvertita, sulla quale il mio caro maestro, prof. Remigio Sabbadini, ha richiamato la mia attenzione.

I versi sono i seguenti:

O voi che siete in piccioletta barca,
Desiderosi d'ascoltar, seguiti
Dietro il mio legno che cantando varca,
Tornate a riveder li vostri liti
Non vi mettete in pelago..

Il concetto che si rileva da cotesti versi si concretizza nella *piccioletta barca* di chi siegue il canto del poeta, e nell'ammonimento di costui perchè gli ascoltatori non si avventu-

Digitized by Google

rino facilmente, con tal picciol legno (piccola intelligenza), nel *pelago* (filosofico-teologico), dove corre l'ingegno di Lui.

Si legga ora il seguente distico, pubblicato, con altri due, da L. Müller, dal Riese e dal Comparetti (1), estratti da un codice del secolo X-XI:

Qui modica pelagum transcurris lintre Maronis,
Bis senos Scyllae vulgo cave scopulos.

Il *pelagum Maronis* risponde esattamente *al pelago*, nel quale si avventura, cantando, l'ingegno del poeta nostro; ed un ammonimento identico a quello di Dante, vien dato a chi con *modica lintre* vuol intendere la sapienza di Vergilio col rischio di frangersi nei dodici scogli di Scilla, i quali, come intende il Comparetti (2), vogliono accennare ai dodici passi dell'*Eneide*, creduti *vulgo* inesplicabili e come tali dichiarati anche da Servio nel suo comento grammaticale.

Tornando, ora, all'accusa d'orgoglio mossa a Dante per tale esordio, si può concludere che la reminiscenza, se non erro, scusa in buona parte il divino poeta [3].

CARLO TOMMASO ARAGONA

(1) *Rheinisches Museum*, XXIII, 657; *Anthologia latina*, n. 788; *Virgilio nel Medio Evo* [2], I, 205, *n.* 2,

(2) *Op. cit*, I, 77 sgg.

[3] Il riscontro notato dal prof. Aragona mi porge il destro di ricordarne uno dello stesso luogo del *Parad.* con una canz. di Guittone d'Arezzo, (*Ant. rim. volg.* II, 86), il quale nella st. II adopera l'immagine della navigazione, fermandosi a questi curiosi particolari:

Ma chi cantar vol nè veder bene,
in suo legno a nocchier Diritto pone,
ed orato Saver mette al timone,
Dio fa sua stella, e ver Lausor sua spene.

Dante, invece, ha affidato il governo della sua nave a Minerva, Apollo e le Muse. Ora, poichè la similitudine del navigare pel « trattare di dottrina » è usata spesso anche nel *Conv.*, pare che fosse divenuta piuttosto di dominio pubblico, e, sebbene l'epigramma latino sia citato ben a proposito, non può credersi nondimeno ad un imprestito diretto. — N. ZINGARELLI.

Digitized by Google

RECENSIONI.

LUIGI GRILLI.—*Le Egloghe Pescherecce di* JACOPO SANNAZARO *e altre poesie latine dei secoli XV e XVI*, recate in versi italiani.—Città di Castello, Lapi, 1899 (8.°, pp. 100).

Dopo altre versioni dai lirici latini dei secc. XV e XVI, edite nel '98, il Grilli ritenta la prova con questo volumetto, che « vorrebb'essere qualcosa di più organico del precedente tentativo ». L' idea di rendere più popolare la poesia umanistica, per mezzo di traduzioni italiane, è buona in sè, ma non possiamo nascondere il nostro scetticismo riguardo all'effetto che si propone di ottenere. Poichè se consentiamo che qualcosa di vivo e di sentito si può ancora trovare da noi moderni in quella poesia, non possiamo ammettere col Grilli così assolutamente che essa « è *per la maggior parte* tutt' altro che cristallizzata nella sua rigidità classica; è tutt'altro che servile imitazione e sterile esercizio rettorico ». È questione di proporzione; per noi, come per molti, la parte maggiore di quella poesia, e che ne costituisce il principale carattere, è appunto quella che al Gr. pare la minore! Ciò dato, il lettore colto, ma non versato negli studi classici, non s' interesserà certo ad essa, poichè il classicismo puro ha fatto il suo tempo, e quello contemporaneo s' è dovuto acconciare, per rifiorire, non solo ad intenti moderni, ma anche a sottintesi di battaglia letteraria e politica. Se poi è versato negli studi classici, preferirà leggere la poesia umanistica direttamente nel testo, per coglierne tutto il sapore, e confrontare da sè i modelli antichi con l' abilità più o meno grande dei loro posteriori imitatori; il che nessuna traduzione, per quanto eccellente, potrà mai apprestargli. Ecco il perchè della scarsezza delle traduzioni dei « nuovi autori latini », lamentata dal Trabalza (cui la prefazione del vol. è diretta) e dal Gr.; mentre, d'altra parte, le importantissime, e veramente classiche, opere critiche moderne sul Rinascimento mostrano quanto profondamente sia conosciuta

Digitized by Google

la produzione umanistica dai nostri studiosi. Non pertanto, non vogliamo concludere che il Gr. abbia fatto opera del tutto vana ed inutile; oltre all'intenzione, come s'è detto, lodevole, egli potrà raggiungere, se non in tutto, almeno in parte il suo scopo, insieme con quello d'un indiretto eccitamento agli studi umanistici.

Occupa la prima parte del vol. la traduzione delle egloghe sannazariane. Non si può pretendere in una breve prefazione un saggio critico, ma le conclusioni, a cui arriva il Gr. sul valore estetico di esse, sono troppo affrettate e generali, e risentono appunto delle sue idee sulla poesia umanistica, che noi non abbiamo in tutto divise. Poichè, se è vero che l'elemento personale, sincero e vivo, ha una larga parte nelle *Pescatorie*, e che queste hanno per isfondo il nostro bel golfo, non bisogna correr troppo e giungere fino a parlare di « storia dell'anima del poeta », di « quadri.... naturali e efficaci », e sinanche di « colorito locale » ! Sono questi concetti artistici modernissimi, che non ebbe, nè poteva o voleva avere, il Sannazaro, il quale si propose soprattutto, come i gusti del tempo suo richiedevano, e pure schivando l'imitazione pedantesca, di fare un lavoro ingegnoso e tutto d'artifizio, secondo osserva giustamente il Torraca.

E non potendo qui entrare in dimostrazione, ci basti solamente riferire tale autorevole giudizio. È giustizia, però, notare che il Gr., vedendo d'essere andato un po' in là, si riprende in una nota, ove non esclude che in molti passi di queste egloghe si vede « la imitazione più che palese dai Bucolici antichi », e cita ad esempio l'egloga V sannazariana e il II idillio di Teocrito: *La Maliarda*. Ma lasciando stare Teocrito, i cui rapporti col S. si dovrebbero studiare molto accuratamente, sarebbe stato più ovvio far notare che non singoli passi, ma l'intera intonazione delle *Pescatorie* II, III, IV e V è ricalcata, rispettivamente, sulle egloghe II, VII, VI e VIII di Virgilio. Proprio *Musa proximus ut tumulo!* Ed ora veniamo alla traduzione. La fama del Sannazaro fu tanta anche nei secoli posteriori al suo, che non potevano mancare traduzioni delle sue opere latine, per quanto fatte con intendimenti diversi dai nostri, e magari a solo esercizio di erudizione. Così delle *Pescatorie* ricordiamo, senza essere sicuri che l'enumerazione sia completa, ben sei traduzioni: la più antica, di D. Giuntini, comparve nel VI vol. della *Raccolta d'Opuscoli scientifici e filologici* a Venezia nel 1734; seguono poi quelle dello Scipioni, del Da Riva, dello Scolari, del Casaregi, del Biondi. È curioso che il Gr. non ne conosca nessuna, perchè, altrimenti, nel ritentare la prova, ne avrebbe fatto un cenno; e se ciò sia stato un bene o un male per la sua traduzione, lasciamo d'indagare. Certo è che se avesse avuto

Digitized by Google

presente la traduzione dello Scolari (questa sola ci è riuscito per il momento di riscontrare), non si sarebbe lagnato, almeno per le *Pescatorie* « della mancanza d'ogni sussidio illustrativo », perchè essa è corredata di ampie e numerose annotazioni. Il che gli avrebbe risparmiato più d'una grave svista, come noteremo or ora. La traduzione del Gr., in generale spigliata e scorrevole, non manca di facilità di lingua e di verso, sebbene si potrebbe notare qua e là qualche durezza, che non andremo a ripescare col fuscellino. Si mantiene anche fedele al testo, ma spesso ci pare che divenga troppo letterale, a scapito della libera esplicazione del pensiero o della stessa proprietà della lingua nostra. All'opposto, e non sappiam perchè, in un punto importante la traduzione non rende completamente l'idea dell'autore. Il Sannazaro ci tiene a vantarsi d'aver tentato per il primo il genere pescatorio; e nell'egloga II sotto le spoglie di Licone, che si lagna della crudeltà di Galatea, si fa lodare e premiare da Meliseo (il Pontano) con queste parole: *Quandoquidem nostra cecinisti* PRIMUS *in acta*, che il Gr. traduce:

..... perocchè nel canto
Tutti vincesti su le spiagge nostre.

Ognuno vede come il pensiero del poeta qui non è affatto reso. Altrove, occorrono delle sviste nell'interpetrazione grammaticale. Così i vv. dell'egl. I: *Hic tibi* NISAEE *et flavos resoluta capillos* | *Cymodoce* ecc., sono tradotti:

..... E qui verran solenni
A menar danze ed a cantar lor versi
La figliuola di Niso e Cimodoce ecc.

La forma greca del nome della ninfa marina Nisea è stata presa per un inesistente genitivo d'un impossibile maschile! Più grave errore è in principio dell'egl. IV, ove le *Nymphae Craterides, magni Crateris alumnae*, cioè figlie del gran Cratere, nome antico del golfo di Napoli, sono tradotte per *Ninfe del Crati* e per *del gran Crati Cerule alunne*, con una brava nota, per giunta, sul fiume Crate o Gratti (*sic*) in Calabria! Anche ad ignorare un'elementare notizia di geografia antica, anche a non sospettare che nessuna relazioue può esservi tra la scena delle *Pescatorie*, che è tutta napoletana, e il fiume calabrese, la sola grammatica poteva avvertire che da *Crateris* (senza l'*h*) è impossibile risalire a un nominativo *Crathis*

Digitized by Google

(con l'*h*)! Nei *Salices*, traducendo *Traiano Cabanilio*, cui essi son dedicati, in Traiano *Cabanili*, e ciò per effetto del vocativo: *O mihi non dubia, Cabanili, cognite fama*, il Gr. mostra d'ignorare che la forma del nominativo *Cabanilius* è latinizzata da *Cavaniglia* sullo stampo della spagnuola *Cabanilla* (lo Scolari traduce *Cavanilla*); ma essa, al più, darebbe letteralmente *Cabanilio*. Nell'egl. V l'*Aequoreus Platamon* è tradotto *Platamona marittima*, facendo diventar femminile senza bisogno, e nonostante l'aggettivo maschile latino, il nome della deliziosa nostra spiaggia del Chiatamone, ben nota, anche a chi non sia mai stato in Napoli, dalle fotografie o dalle guide! Sviste storiche, poi, sono le seguenti. In una nota all'egl. IV (p. 43) è confuso Ferdinando d'Aragona, Duca di Calabria, figlio dell'ultimo re Federico, tradito dal Consalvo, e tenuto in ostaggio in Ispagna, nè mai lasciato libero per sospetto politico, con Ferdinando II, divenuto re nel 1495. Lasciando da parte e la storia e la cronologia delle *Pescatorie*, dove sarebbe l'importanza grandissima di questo componimento, nel quale il Sannazaro manifestamente esprime le sue aspirazioni legittimiste? E sì che il traduttore non può ignorarle, perchè il poeta parla in proprio nome e senza veli allegorici! Più che errore, sarà forse poca precisione storica il chiamare Cassandra Marchese dama di corte di Giovanna di Napoli, così senz'altro (p. 53). La trista nomea della famosa regina potrebbe indurre in equivoco un inesperto lettore, onde non sarebbe stato inutile aggiungere al nome di Giovanna la qualità di moglie di Ferdinando II d'Aragona. Finalmente non nel 1496, come dice il Gr. (p. 50), ma nel 1497 Federico donò al S. la villa di Mergellina.

Son tutte coteste delle mende, che facilmente potendo evitarsi, non abbelliscono di certo il volume. Forse parranno di poco conto ai disprezzatori ad oltranza della cosiddetta critica storica (sebbene questa, poi, si vendichi giocando di brutti tiri!); e perciò, tornando al valore intrinseco della traduzione del Gr., diremo da ultimo che questi ondeggia tra opposti criteri di stile: da un canto una pedissequa fedeltà al testo, come s'è già notato, dall'altro un'aria di modernità, che se può piacere in sè, è una veste che disdice alla materia e all'arte classica. Ciò si sente anche nei metri adottati dal traduttore. Il suo endecasillabo sciolto è ben lontano da quell'armonia, da quella solennità, da quella varietà, che in esso profusero i nostri poeti classici, onde potè contendere la palma all'esametro latino. E il Sannazaro fedele imitatore di Virgilio, si sforza, e facilmente vi riesce, di dare un'intonazione eroica, anche nel verso, a queste sue eglogbe. Peggio, poi, quando, invece dell'endecasillabo, il Gr. fa uso di

Digitized by Google

metri lirici e di combinazioni speciali di strofe. Nell'egl. III il canto alterno dei pescatori è reso, per ciascuno, con una strofa tetrastica, composta di settenari doppi, di cui i dispari sdruccioli e i pari piani e rimati; e nell' egl. V il canto della maga è riferito dal pescatore Dorila in istrofe irregolari d' endecasillabi e settenari, di numero vario di versi (7, 5, 11, 8, 6, 10) e variamente rimati, alle quali segue un ritornello di tre quinari, di cui il primo e il terzo sono sdruccioli. Con tale metrica meno che mai si riproduce il suono del testo, e ci s' allontana, senza un perchè, da quella comune e tradizionale del genere bucolico nella nostra letteratura. Ma, ad esser giusti, non si deve far carico di ciò solamente al Gr., perchè anche lo Scolari, e in più larga misura, si vale di vari metri nella sua traduzione: strofe regolari di endecasillabi e settenari, terza rima, sestine. Da ultimo, per quanto possa parer pedanteria far questione di parole, non vediamo altra ragione dell' aggettivo *Pescherecce*, dato dal Gr. alle egloghe sannazariane, se non nel desiderio di novità e di modernità anche nel titolo. Poichè tutti sanno che, dalla imitazione di Berardino Rota giù giù fino ai nostri giorni, l'aggettivo destinato esclusivamente a questo nuovo genere fu quello di *Pescatorio*, derivato dal latino, ma fatto più italiano del suo doppione *Piscatorio*. Ora, perchè mutarlo, senza bisogno, con l'altro di uso meno letterario e di significato più generico? E a proposito di tali vocaboli, ci si permetta una digressioncella, per mostrare come si son fatti e si fanno i vocabolari in Italia. La veneranda Crusca, IV impressione (la V non è giunta ancora alla lettera P), non si degna registrare nè *Pescatorio*, nè *Piscatorio*, nè *Peschereccio*, nè *Pescareccio*. Lo stesso dicasi di quella rifatta dal P. Cesari. Il Tramater (ediz. ampliata di Mantova, 1853) registra *Pescatorio* e *Piscatorio* e ne nota la differenza con *Peschereccio*, ma dimentica poi questo per registrare solo *Pescareccio*. Lo stesso fa il Giorgini e Broglio, cioè spiega *Pescatorio* con *Peschereccio*, ma non registra nè questo, nè *Pescareccio*. Il Manuzzi, seguito dal Fanfani, ha le tre voci *Pescatorio*, *Piscatorio*, *Pescareccio*, ma neppur l'ombra di *Peschereccio*. Il Rigutini ha solo *Pescatorio* e dimentica le altre tre. Il Petrocchi ha *Pescatorio*, *Peschereccio*, *Pescareccio*, ma non ricorda *Piscatorio*. Solamente il Tommasèo e Bellini segna le quattro voci. E dopo questo bell' accordo, andate a negare che esista una questione della lingua italiana!

Tornando all'argomento, la seconda parte del vol. del Gr. contiene traduzioni di brani del Pontano, del Navagero, di E. G. Crotti, di M. A. Flaminio. Anche qui si notano gli stessi pregi e difetti delle *Pescatorie*, salvo le sviste storiche; poichè per le notizie biografiche

Digitized by Google

l'A. rimanda all'altro suo volume precedente, che non è nostro compito esaminare. L'A., poi, non ha creduto riferire per queste poesie il testo latino corrispondente, come ha fatto per le egloghe sannazariane, mentre sarebbe stato anche più opportuno bibliograficamente, trattandosi di testi meno facilmente reperibili di quelle. Si prova alla lettura di coteste traduzioni una buona impressione, considerandole per sè, nelle loro qualità; ma non possiamo liberarci dal dubbio che esse, così come sono, nella loro intonazione, nel loro colorito, nella loro forma, persino nei metri (eccetto qualcuna, p. es., p. 91), non abbiano reso fedelmente il pensiero e l'arte classica di quegli umanisti, e che non si senta troppo in esse l'uomo moderno.

GIOVANNI ROSALBA

FORTUNATO PINTOR.— *Delle liriche di Bernardo Tasso* (Estr. dagli *Annali d. R. Sc. Norm. Sup. di Pisa*, vol. XIV). — Pisa, Nistri, 1899 (8.°, pp. VIII-201).

Studiando il *Rinaldo* di T. Tasso (Napoli, Tocco, 1895) sentii la mancanza di lavori speciali su l'opera del padre, e dovetti perciò rifarmi da capo con studi propri, che, per allora, condensai in un breve riassunto dell'*Amadigi* e in un breve giudizio delle *Rime* (pp. 61-2, 72). In quell' istesso anno, però, il Foffano pubblicava uno studio compiuto sul poema (*Giorn. stor.*, XXV, 243-310) e un altro brevissimo, insufficiente, *sul Floridante* (*Arch. st. lomb.*, 1895), ed il Pasolini un libro intero su Bernardo e Porzia (Roma, Loescher, 1895). Ora è la volta delle liriche, studiate in questo lavoro compiuto ed esauriente, al quale verremo facendo brevissime osservazioni.

Il Pintor, notata la mancanza di uno studio sulle liriche, vi si accinge lui, preponendovi un riassunto della vita del T., condotto sulle ultime pubblicazioni. Compendia il già detto, qualcosa vi aggiunge, qualcosa corregge. Per es., il cominciamento dell'*Amadigi* si poneva (e il Foffano ripetette) nel 1544: invece (come io pure osservai), si deve porre al 1543; anzi la prima idea risale al 1539, primo viaggio in Fiandra (cfr. *Sul Rinaldo*, 53). Il carattere di B. è ben delineato in alcune pagine (13-20), che confermano lo schizzo felice del Cecchi (1).

(1) *T. Tasso e la vita ital. del sec. XVI*, Firenze, Le Monnier, 1877 (pp. 10-12).

Digitized by Google

e difendono l'uomo dalle accuse a cui fu fatto segno: l'ultima, ch'ei fosse invidioso della gloria nascente di Torquato, perchè volea opporsi alla pubblicazione del *Rinaldo* (p. 19). Il P. nota che B. lo fece, premurosa del bene del figlio; ed io ebbi a riassumere la storia di quella pubblicazione, dalla quale risulta appunto il vero sentimento del padre, che, fatto esperto dai disinganni toccatigli, avrebbe voluto il figlio dedito a studi più severi e insiem più proficui.

Il cap. II riguarda le relazioni di B. coi letterati contemporanei, « che c'illuminano sulle sue idee critiche e sulle ragioni della sua poesia » (p. 21). Prima discepolo del Bembo, il che spiega il carattere della sua poesia petrarchesca; indi parteggiante pel Brocardo, il che mostra l'altra tendenza della sua poesia di distaccarsi dalla maniera del Bembo, carattere dell'opera di quello. E così le altre relazioni ci delineano il carattere intellettuale di B. Nel III cap. tratta delle relazioni di B. con la nascente Accademia della *Fama*, di cui, come si sa, B. fu segretario. Quindi esamina il *Ragionamento della poesia*, detto innanzi ad essa nel 1559, conchiudendo col dirlo « un magro compendio della *Poetica* d'Aristotele con lievi aggiunte ». Notevole che il breve discorso dimostra chiaro il concetto dell'ufficio della poesia, secondo l'oraziano *Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci* (p. 43), che è d'importanza somma nella poetica di Torquato; onde poi (come nota il P., p. 48) credette di poter nell'*Amadigi* insegnar virtù morali sotto finzione poetica, usando di quella stessa similitudine lucreziana (*Lett.*, II, 399) che il figlio usò poi nell'introd. alla sua *Gerus.* (I, 3). La lettura, però, mostra una non superficiale cultura classica, a cui il suo ingegno era incline (p. 13), come mostrò nell'imitazione degli antichi e nei vari tentativi di forme metriche. Questa considerazione dà agio al P. di fare una scorsa intorno alla composizione dell'*Amadigi*, scorsa che avrei limitata a un brevissimo cenno: perchè qui è inopportuna, nè priva d'errori. Il P. dice che lo studio amoroso dei classici ispirò al T. la composizione di un poema romanzesco sulle regole dell'epopea omerica e virgiliana, spinto forse dall'esempio del Trissino, delle cui dottrine ritraeva anche le idee sulla forma metrica nel preferirvi lo sciolto alla stanza (*Lett.*, I, 168, 198). Vero; ma non è esatto il dire che « con tali princìpi (riferendosi anche alla preferenza per lo sciolto) si accingeva all'opera nel 1543 » (p. 45); perchè, quando scriveva, in quell'anno le due lett. (I, nn. 82 e 99), avea già composto il primo canto in ottave, ed esprimeva allo Speroni il desiderio di scriverlo in versi sciolti, ma di non averlo potuto per ordine del Signore. Così pure il *Guidon Selvaggio*, tentato anni innanzi, era in ottave, come ci avverte Torquato (*Prose*, I, 269; il P. pubblica un curioso docu-

Digitized by Google

mento a conferma di questa notizia), dal cui cenno non è dato di affermarlo di carattere classico o romanzesco, perchè frammisto a poemi di varia natura. Più tardi cambiò anche criterio nella composizione del poema; e, dopo averne scritto dieci canti (*Lett.*, II, p. 397), lo conformò alla maniera ariostesca, persuaso dall' infelice risultato del Trissimo e dell'Alamanni (cfr. *Sul Rinaldo*, § 4-5) (1). In questo mutamento il Gaspary vide l' influenza dello scritto del Giraldi: *Sui Romanzi*; ma il P. oppone che il T. lo conobbe quando avea già abbracciato le nuove idee e quando, nel 1544, omai si affrettava alla fine. Io osservai lo stesso (p. 55), quantunque aggiungessi per dubbio che lo scritto del Giraldi, pubblicato nel 1551, reca la data del 1543. Ma non è lecito trarre dalla lett. del T. più di quel che dice. Il giudizio sull'*Amadigi* si accorda in tutto a quel che io altrove esposi. Però osservo che la dignità eroica derivava da tutto l' indirizzo preso in quel secolo dal poema romanzesco; e la moralità, benchè fosse in origine nel poema spagnuolo, pur non si può negare che nelle azioni aggiunte il T. non l'avesse di mira. E se talvolta devia, lo fa (e son d'accordo col P.) per condiscendenza al diletto, che volea ottenere insiem con la morale; onde quelle oscenità hanno scusa nella magia; per il che Torquato innalzava il poema del padre sul *Furioso*. Ma se la magia scusa i personaggi, non scusa l' inventor della favola!

Col cap. IV comincia l'esame delle liriche, con un accurato cenno bibliografico delle edizz. L' esame è ben diviso ed ordinato. Per le rime amorose s' indaga prima l'amore per Ginevra Malatesta, amor veramente platonico, non perchè tale appaia dalle rime, che assumevano necessariamente quel carattere, per la imitazione petrarchesca, che in esse il P. viene indagando. Quindi la mancanza di affetto vero, di vero calor di passione, la voluta infelicità amorosa (la quale in vero fu accresciuta in lui da vicende private): insomma tutti i motivi dei petrarchisti. Senonchè, ve ne penetra uno nuovo: la gelosia, sentimento tiepidissimo nel Bembo, che si rafforza nel Tasso e nel Cappello, insieme con la minaccia di darsi ad altri amori, dando alla loro poesia un' impronta personale, che l'avvicina alla realtà (p. 58). Le rime del II libro corrispondono, in parte almeno, alla realtà e svi-

(1) Alcune parole a p. 46 (« .. e se prima dall'autor del *Furioso* aveva inteso solo di appropriarsi la maniera di verseggiare ») sembran cogliere nel vero; ma l'errore è ripetuto a p. 121; dove si vede che il P. mette in relazione il mutamento della forma col mutamento di criterio nella composizione del poema, mentre, come s' è visto, lo scriverlo in versi sciolti era un desiderio, che non fu neppur tentato d'attuare.

Digitized by Google

luppano il motivo della lontananza, ove l'imitazione petrarchesca non guasta la spontaneità del pensiero, a cui contribuisce l'assenza della mitologica (pp. 59-60). In esse si riflette l'avvenimento più notevole: il matrimonio di Ginevra, a cui si accenna nel son. celebre nel 500: *Poichè la parte men perfetta e bella*, dove appare la distribuzione tra l'amor corporale e lo spirituale, che non rendea impossibile il matrimonio. Anzi il T. giunge a scrivere l'epitalamio alle nozze. Questo prova il platonismo dell'amore tassesco; ma rende Ginevra assai poco donna; perchè le lodi della sua bellezza, oltre che riprodotte sul modello petrarchesco, vanno oltre la grazia del corpo a una bellezza puro specchio dell'anima (p. 61). Ma nella influenza petrarchesca bisogna veder quanto importi quella del Bembo (p. 61). Il T. s'appropria, come tutt' i petrarchisti, la materia della poesia amorosa del Petrarca, esagerandone l'idealismo. La rappresentazione della donna si fa più astratta nei petrarchisti del 500 e più che nel Bembo, nella sua scuola; giacchè, se in lui si trovano motivi e situazioni reali, i discepoli, intenti ad esaltar le bellezze dello spirito, ne celebrano l'influenza spirituale (p. 63). Inoltre, laddove l'intonazione dal canzoniere del Bembo è serena e soddisfatta, nei discepoli, nel T. e nel Cappello, si ha un nuovo atteggiamento del pensiero alla gelosia e alla disperazione della morte (pp. 63-4). Però l'influenza del Bembo è massima nella forma. Il P. nota come il T. s'ispira alla tradizione petrarchesca, nell'uso eccessivo della mitologia (p. 65); nè gli sfugge (quel che io pure notai) che, più che per questo, il T. è biasimevole per le troppo frequenti personificazioni di qualità morali. Quindi conclude che in questa lirica amorosa assai poco v'è di nuovo e di personale; dacchè i radi lamenti per le sciagure, onde la vita di lui fu travagliata, si confondono solitamente con il rimpianto per l'infelicità amorosa, e perdono nel convenzionalismo di esso quanto possono avere di profondamente sentito (p. 66). Qualcosa vorrei aggiungere. Per es., notar come non fosse solo il T. a cantare la moglie di un altro; ma ebbe compagno appunto il Cappello; che nel T. si hanno frequenti sonetti idillici, alcuni molto graziosi, che mostran la natura della sua anima, la quale dovea trasfondersi in Torquato; che c'è un poeta, amico di B., il Veniero, nel quale il dolore trova espressione vera, che sorpassa i cancelli dell'imitazione; che nel T., benchè siano rarissime, a fronte di quelle degli altri cinquecentisti, pure non manca qualche esagerazione (cfr. son. CXXIII; mi permetto rimandare al mio studio cit., 71-3): infine, che l'imitazione classica già si vede penetrar direttamente nella canz., come in quella *Alla Notte* (fine del I

Digitized by Google

lib.), dove è riprodotta la posizione lamentosa di Arianna dal carme di Catullo [1].

Il cap. V esamina le liriche ispirate dall'amore per Tullia d'Aragona: amor non certo ideale (le cui testimonianze si hanno specialmente nel *Dialogo d'amore* dello Speroni), e diverso da quello per la Malatesta, ma espresso pur nelle stesse forme dell'idealismo petrarchesco, anche più spiritualizzato! Strana confusione spiegabile con lo scompiglio del giudizio morale, come nota il Gaspary, ed anche, come credo io, con la necessità di esprimer tutto nella immutabile forma petrarchesca. Non sempre però; che abbiamo alcuni sonn. più acconci alla condizione della protagonista, quelli a Venere e a Priapo. Ma questo carattere non si spinge troppo oltre, come si vede nella 2ª canz. *Alla Notte*; la quale non raggiunge la sensualità tutta classica del famoso capitolo dell'Ariosto.

Il cap. VI esamina le rime coniugali. Il matrimonio iniziò un nuovo periodo sì nella vita, che nella lirica del T. Il III libro s'apre con la solita situazione del passaggio a nuovo amore, del quale il P. riesce a fissare il tempo prima del maggio 1535, e che certo è quello per Porzia. Sono pure coniugali alcune odi. Il desiderio nostalgico della famiglia e dei luoghi cari, contrastato dai casi della vita, offre materia a tutta la poesia coniugale del T. (p. 76). Ma per spontaneità d'ispirazione e per profondità di sentimento paiono notabili molte delle odi, e soprattutto quelle, che si hanno a riferire al periodo più travagliato della vita all'esilio. In queste l'amarezza per lo scarso frutto ritratto dalla salda fede e lo strazio per la perdita delle sostanze strappano versi veramente sinceri (p. 78). Il P. nota benissimo i pregi del contenuto delle odi, secondato, in armonico accordo, dalla varietà del metro (p. 79). Ma non direi lo stesso delle rime petrarchesche; ove, benchè il verace affetto spiri pur dalla forma imitata, tuttavia questa lo annebbia con le espressioni viete e convenzionali, non prive

[1] L'imitazione della poesia classica nelle canzoni petrarchesche è già larga nella scuola dei lirici dotti napoletani del quattrocento, onde il Tasso potè derivarla. Nella mia introd. alle *Rime* del Chariteo (I, LXXXIII) scrivevo: « È merito non piccolo del Ch. l'aver versato nella *morta gora* della lirica del quattrocento, noiosamente ed ostinatamente petrarcheggiante, quasi un secolo prima di Bernardo Tasso e due prima del Chiabrera e del Testi, un limpido e fresco rivoletto di poesia classica ». E in nota rilevavo che la canz. VII del Tasso inviata a V. Colonna, e la XIX del Gareth erano tutt'e due parafrasi dell'ode oraziana *Non semper imbres* (II, IX). Il Chariteo parafrasa da tutti gli elegiaci e lirici latini, da Seneca, da Lucano ecc. — E. PÈRCOPO.

Digitized by Google

neppure di esagerazione (cfr. son. CCXXV). Lo stesso, quantunque in minor proporzione, accade nei sonn. in morte della moglie; nei quali dal Petrarca è tratto non solo il disegno, ma anche molti dei pensieri e dei toni. Meno, però, che nella lirica amorosa, perchè, come bene osserva il P. (p. 81), il T. piangeva nei suoi versi non una donna ideale, ma una donna reale perduta. Ma non trovano espressione nel verso le circostanze reali di quella dura perdita. Qui il P. mette il T. a paragone con altri poeti coniugali del 500: il Rota, che ci richiama meglio del T. alla realtà (p. 83), ma di cui la forma non rende sempre la spontaneità del sentimento, e che prelude al pari del Di Costanzo al secentismo (p. 84); mentre alle liriche funebri del T. vuol fatto il merito d'una grande chiarezza (p. 84). Su questo avrei a fare le mie riserve; perchè neppure nelle liriche in morte della moglie il T. è privo di esagerazione (cfr. sonn. CDXLVI, CDL, CDLVII, CDLXXVIII ecc.). Tra i poeti coniugali del 500, il P. finisce col dar la palma al T., il quale specie nelle poesie in vita, contempera, come osservò il Canello, la sensualità dell'Ariosto col freddo platonismo della Colonna. Più vicino a questa, lo direi però, che a quello, per quanto abbiam detto più su.

Il cap. VII tratta della poesia politica ed encomiastica del T., che per le vicende mutevoli della sua vita ne riflette il variar di fortuna (p. 89). E il P. l'esamina appunto in relazione alle mutazioni di padroni e di sentimenti del T. Prima le politiche: nelle quali non ha fervore; anzi talvolta, come nei sonn. per Carlo V, cade nel difetto comune agl'infiniti cantori cesarei: la magniloquenza e la gonfiezza delle immagini (pp. 91-2): e, aggiungo, il poetà cede il posto all'oratore, come nella canz. a Francesco I, per gl'Infedeli, ove lo studiato ragionamento raffredda ogni poesia. Pur si vede che il poeta non è perfettamente estraneo a quello che canta, e in lui il cortigiano non ha spento del tutto il senso patrio (p. 101). Onde molte di esse, che poteano urtare le suscettibilità del torbido Filippo II, disparvero nell'ediz. del 1560, rimanendo quelle encomiastiche. Fra le quali meritano special menzione quelle per Margherita, figlia di Francesco I: in cui si vede dove potea giungere l'idealismo poetico petrarchesco, celebrando le lodi della principessa con le stesse forme usate per l'amata (p. 97); e ciò mediante un processo di epurazione delle lodi pei pregi fisici, i quali sono mezzi per la rivelazione di quello dell'anima, innalzando la donna al più alto grado spirituale (p. 94). Non vi manca qualche accento di bella poesia; ma la poetica finzione per la cura di ritrovar nuove forme quasi tocca il ridicolo (p. 95). Però il poeta, addestratosi, per le lunghe e pazienti esercitazioni poetiche

Digitized by Google

dell'*Amadigi*, nel maneggio del verso, dà prova di maggior fluidezza, e a volte di spontaneità (97). Il P. conchiude sulla lirica cortigiana che nel T. lo spirito cortigianesco, maturatosi nella lunga consuetudine della vita, poteva bellamente accordarsi coll'amore per la patria, e congiungere in un triste connubio le angosce dell'uomo e del cittadino (p. 101). Il fervido desiderio di pace gli costò un'alternativa di speranze e di delusioni, che lo fè sembrare al Canello di tempra mite e pressochè imbelle, e sempre e soltanto cortigiano al Pasolini. Il P. tempera questi severi giudizi, mostrando come il T., nelle *Lettere* e nelle *Rime*, esprimesse opinioni e sentimenti più liberi che la sua condizione non comportasse (pp. 101-2). E già dico io, non è poco se, cantando per la Spagna e per la Francia, lamentasse sempre i mali d'Italia: e la pace, a cui anelava, era tanto desiderata da tutti, che si davano completamente alla soggezione di Spagna, credendo così di acquistarla.

Col cap. VIII comincia l'esame d'una parte delle *Rime*, a cui si collega la riforma metrica tentata dal T. Qui si parla delle *Egloghe* dedicate a V. Colonna e che in parte si congiungono col nome di lei, anche per la contenenza. Di tali relazioni fanno fede quattro lettere di B., nell'ultima delle quali la gentildonna appare, quale fu veramente, incline al misticismo, a cui si accenna anche nelle rime indirizzate dal T. prima di conoscerla. Sicchè la sua figura s'atteggia in modo diverso che nei contemporanei; i quali n'esaltavano la fedeltà e il culto vedovile. Ma quando nel 1533 il T. la conobbe ad Ischia, tale pure la raffigurò in un'ode e in due egloghe, con ispirazione poetica più spontanea che nei sonetti. A scriver egloghe il T. fu ispirato dal soggiorno stesso di Napoli che avea ispirato Virgilio « ai pastorali esercizi ». La prima compiange, sotto il nome di Alcippo, la morte del Brocardo e da essa spira tenerezza di affetto. Ma se v'è pregio di poesia lirica, anzi elegiaca, essa, come tutta la poesia bucolica del Rinascimento (non direi « tutta », per altro), divenuta poesia d'occasione, s'allontana dal carattere idillico. Il quale meglio appar nella seconda, in cui Fillide si lamenta dell'abbandono dell'amante Coridone. Alcune determinazioni di luoghi fanno sospettar nomi reali sotto i convenzionali: ed io pur credo così. Vero che il motivo è convenzionale; ma più convenzionale (p. 106) è quello dell'amante tradito nella IV: eppure il P. dimostra che, sotto il nome di Batto, è il T. stesso che si lamenta dell'abbandono della Malatesta! Anzi, come il P. osserva, la gelosia vi è espressa più efficacemente che nei sonetti. Essa egloga dal P. è ravvicinata alla II del Sannazaro, ove però manca la gelosia; e pel vivo senso della natura, che spira fra'

Digitized by Google

pensieri d'amore, alla IV del Rota. Amorose son pure la V e VI: nella prima il P. ben vede Tullia sollecita di qualche amico di B.; nella seconda è un canto amebeo fu Batto ed Aminta, che, non giustificato dalla consueta finzione di una gara poetica, manca di drammatico movimento (pp. 109-10). Nella III e VIII è facile ravvisar la Colonna: nella prima rappresentata in atto di rendere onori anniversari al marito (con finzione che la raccosta alla I delle *Piscatorie* del Sannazaro); nella seconda piangente alle rive d'Ischia a dolersi dei fati e della morte con le ninfe marine, chiedendo di raggiungere il suo Davalo. Così queste due egloghe ci mostrano la Colonna fedele al marito. Queste le egloghe tassiane, che rivestono carattere lirico più che bucolico e pregevole per la forma limpida e semplice. Esse dànno luogo a due considerazioni. Il T. intitolò l'egl. VI « piscatoria »: e il Quadrio lo credè introduttore di cotesto genere nelle nostre lettere, come il Sannazaro nell'umanistica. Ciò che nessuno dei contemporanei gli riconobbe. Anzi Scipione Ammirato proclamò il Rota primo inventore di quel genere nella nostra lingua, non tenendo conto del tentativo del Sannazaro, perchè fatto ai tempi dei nostri padri. Ciò sembra troppo, a dir vero. Ma il P. si ferma su di una notizia dell'Ammirato, che il Rota componesse le sue egloghe nel 1533, avendo ad ascoltatrice ed ammiratrice V. Colonna. Or poichè la « piscatoria » del T. ci richiama appunto a tal epoca, dice il P., non potette la Colonna, conoscitrice delle *Piscatorie* del Sannazaro, che era stato ospite di lei, esortare contemporaneamente il T. e il R. a seguirne le orme nella poesia volgare? Se l'ipotesi sembra ragionevole, la quistione di precedenza sembrerà, qual'è, oziosa, dice il P. (p. 114). L'ipotesi è probabile, ma ha tutti i pericoli di una ipotesi fondata su una sola notizia di autore interessato. Ad ogni modo, la quistione è veramente oziosa: e piuttosto, come bene osserva il P. (p. 114), è opportuno il domandarci chi dei due poeti abbia posto meglio in atto nel volgare l'idea del Sannazaro. E qui il P. conclude bene che il vero sentimento delle *Egloghe piscatorie* sannazariane è passato in quelle del Rota; chè la « piscatoria » del T. non ha di quelle che il nome (p. 116). Altra considerazione è sul metro. Ognun sa come nel 400 e 500 i letterati s'industriassero di riprodurre le forme della metrica classica: distinti dallo Gnoli in parte moderata, che non sapea rinunziare alle forme volgari, con le quali cercava di riprodurre le classiche; e radicale, che volea rendere in volgare il sistema quantitativo. Il T., il quale credea che la lingua nostra non sopportasse i numeri del verso latino, come ben distingue il P. (p. 117), si avvicinava ai moderati; ma li avanzava nelle tendenze conservatrici, non sapendo rinunziare del tutto alla rima. Così

Digitized by Google

nella 1ª egl. e nell'*Epist. pel Duca di Mantova* introducea un complicato intreccio di rime, il cui schema è ben chiarito dal P. E ciò facea come scrivea al Sanseverino, per ottenere maggior libertà nello svolgimento del pensiero, sulla foggia dell'esametro (p. 118). Vecchia idea, come mostra il P., del Tolomei, che non credea lo sciolto atto a riprodurre l'esametro. Tutti e due riconobbero lo scarso pregio del tentativo (onde poi il Tolomei si dette a riprodurre la metrica classica): il P. nota come lo sforzo derivante dalla nuova ragione di desinenze non era compensato dall'effetto armonico, essendo le rime meno frequenti e, per la lontananza, poco sensibili. Ciò rispondea forse a un disegno del T. ed alle idee dominanti nel secolo avverse alla rima (1), che al Trissino sembrava indurre sazietà (p. 120). Il T., che si accostava a queste idee (e bene il P. mette in nota a confronto le parole corrispondenti dei due poeti), abbandonò i metri usati nell'egloga; ma il suo metro era sempre rimato e non solo la fatica della rima non era compensata dall'armonia di essa, ma neppur la sua lontananza facea ottenere il pregio dello sciolto, che consiste appunto nel riprodurre il numero continuato dell'esametro, come ben intese il Trissino e non capì sul principio il T. Il quale, rimproverato da molti, nelle altre egloghe e nella *Selva in morte di L. Gonzaga*, nell'epistola a mons. Cornelio e nella *Favola di Piramo e Tisbe*, mutò lo schema delle rime; ma in esso, essendo più stretto l'obbligo della rima, al presunto verso eroico non rimaneva neppure la decantata libertà dello svolgimento del pensiero (p. 121), senza acquistare il pregio della strofa regolare. Qui entra il desiderio (non l'uso, poi dismesso) di scrivere il poema in verso sciolto, persuaso il T., dopo i suoi vani tentativi, che fosse l'unico riproducente l'eroico. Lo stadio intermedio è nella *Favola di Ero e Leandro*, nella quale è introdotta una forma « ora in rima ora altrimenti, secondo che all'orazione fosse di mestieri » (p. 122).

Il cap. IX esamina le elegie scritte, al pari delle egloghe, fra il 1531 e il 1534; ma in terzine, il metro quasi sacro al genere. Il P. le rassegna, notando nella 1ª la derivazione del Sannazaro, dal Navagero e dal Rota (p. 127 *n.*); nella IV, fredda e di argomento scabroso, scritta e richiesta da N. Grazia, le derivazioni da un carme del Flaminio. La III, di solenne mestizia, è per la morte di un fratello del Rota, che pure scrisse alcuni carmi, di cui il T. serbò l'eco. Nella II i luoghi napolitani si animano, avvivati da ricordi mi-

(1) Bisognerebbe però precisar bene questa espressione, un po' vaga per un secolo, come il XVI.

Digitized by Google

tologici, nell' immaginazione del poeta lontano, assumendo un certo colorito bucolico (pp. 125-6). Le altre al Molino e al Grazia sono di scarso pregio poetico. Bernardo, seguendo l'esempio dell'Ariosto, conformò sulla varietà dei classici le sue elegie, contrariamente al giudizio del Ruth; benchè, come le più del 500, rimangano addietro per spontaneità e calore alle elegie classiche e a quelle del Rinascimento.

Nel cap. X si esaminano i poemetti. I brutti precedenti delle nozze di Federico Gonsaga (p. 128) non turbarono il cortigiano in una poesia d'occasione: sicchè il T. nell'*Epitalamio* non esitò di celebrar l'accordo perfetto delle due anime. Motivi tradizionali derivati dalla imitazione dei classici, conforme ai quali ed ai precetti dei retori n'è lo schema (p. 129). Il T. imita due celebri esemplari catulliani (i carmi LXI e LXIV), pigliandone versi interi ed emistichii, sorpassando su accenni, che pur non disdicevano ai costumi del secolo. Ma, oltre che alla originalità, nuoce alla sobrietà ed unità del componimento la mistione di elementi dei due carmi catulliani (p. 131). Alla morte di L. Gonzaga il T. scrisse una « selva »: di cui pregevole è la prima parte, la seconda troppo fastidiosamente inverosimile nei terribili prodigi desunti da Orazio: l' ultima è guasta da ricordi mitologici e motivi pastorali (p. 132).

La *Favola di Piramo e Tisbe* è un poemetto mitologico, che il T. tentò di convertire dalla latina nella nostra lingua, aggiungendovi qualcosa di suo che lo potesse render più vago. E il P. l' esamina, ricercando appunto i passi introdotti. L' introduzione, che invita Ginevra Malatesta a riconoscer nella triste leggenda il segno d'angoscia per la lontananza di lei nella sua vita e nel suo stile (p. 134), a me par motivo boccaccesco, derivato specialmente dal *Filostrato*. A questo atteggiamento fa riscontro lo studio di colorire di luce pietosa fin gl' inizi del racconto. Giacchè il primo passo aggiunto è sui primi convegni amorosi (vv. 41-81); il secondo è la preghiera della fanciulla alla luna nel recarsi al convegno (vv. 159-67), che sembra inopportuna, pur se non priva di gentilezza. Calda e naturale è invece quella a Diana, quando sottrattasi alla fiera con la fuga, è incerta sulla sorte di Piramo (pp. 184-96). Da questo punto il T. segue più da vicino Ovidio: v'aggiunge soltanto lo strazio di Tisbe (vv. 289 sgg.) e gli accenti di Piramo nell' uccidersi (vv. 336-48). Del resto, tranne qualche omissione ed alcune lungaggini, la parafrasi è sempre fedele, sebben non del pari sempre felice. Più liberamente parafrasò la *Storia di Ero e Leandro;* ma non seppe rendere più felicemente lo spirito e l'arte dell'originale (p. 136), del quale si ricercherebbe invano nella para-

Digitized by Google

frasi quell'efficacia tragica ottenuta con mirabile semplicità di mezzi. Perchè nel greco la sproporzione tra il racconto dell'amore prolungato e la descrizione breve e concitata della tragica fine è ben atta a significar la rapidità della catastrofe. Or questo non parve al traduttore italiano, che allargò in 200 vv. i 50 ultimi esametri greci. E così la serena obbiettività dell' antico poeta è turbata da certa propensione del T. a mostrar, compiangendo i due amanti, sè stesso e dalla cura di destare, per via di facili presentimenti e d' imprecazioni, la pietà che dovrebbe scaturire dai fatti e preparare gli animi alla tragica fine. Il proposito di dare alla storia certo colorito classico si manifesta negli accenni ad usanze antiche e nell' abuso della mitologia: onde il T. si fa lecito di mutar anche qualche comparazione acconcia di Museo con qualche altra sua inopportuna; benchè talvolta riesca, come nella scena delle Nereidi sorgenti a contemplar Leandro che nuota, tolta a Catullo. Ma essa segna il principio di ben più grave mutazioni, cioè l' intervento del soprannaturale, che guasta la bella naturalezza del greco, e, come elemento epico, è sproporzionato alla gentilezza del poemetto.

Torniamo alla poesia encomiastica d' imitazione petrarchesca colle ottave per Giulia Gonzaga; nelle quali B. stemperò infelicemente e con fastidiosa prolissità le lodi delle doti della gentildonna, infiorando di esse il racconto di una barocca visione. L'accenno alle opere d'arte figurativa (str. 70) richiama le ottave del Molza ispirate appunto dal ritratto eseguito da Seb. Del Piombo (p. 141-2): delle quali il T. serbò ricordo fin nelle imagini (p. 142). Non solo; ma la celeste visione si trova svolta in 50 stanze, che tennero dietro a quelle del Molza, sotto il suo nome, ma che sono opera di Gandolfo Porrino: da cui il P. mostra derivata l' idea al T. Il quale nel confronto non ha da avvantaggiarsi: perchè il Molza e il Porrino traggono dalla realtà il concetto generale, e cioè l' eccellenza del pittore e la ispirazione nel ritrarre la bellezza divina. Il T. nei modelli s' ispirò solo per la finzione, non per l' intento; sicchè quella non appare giustificata (p. 144). Il cap. XI esamina le *Odi sacre* o *Salmi*, esponendone brevemente il contenuto. In nessuno di essi il T. si fa eco, come è ufficio proprio del poeta sacro, d' un sentimento in che s' appaghino le coscienze di tutti i credenti: nè allarga da sè stesso lo sguardo (p. 146). Solo in alcuni è espresso il desiderio che s' acquetino le fiere guerre della patria: il che ci richiama a Davide, la cui figura ebbe nel 500 non tiepidi ammiratori, ma pur critici severi. Contro i quali insorgendo il Flaminio, prima con una parafrasi in prosa, poi con una poetica, additò al T. una sorgente viva d' ispirazione religiosa.

Digitized by Google

E il P. mostra nella parafrasi del Flaminio la fonte delle imitazione davidiche di B. Per giudicar rettamente dei *Salmi* del T. il P. fa una scorsa nella poesia religiosa del 500: scarsissima, se ne togli la convenzionale chiusura di tutt' i canzonieri petrarcheschi col solito ritorno a Dio. Anzi l'intiepidimento della fede toglie calore anche a poeti non mediocri, quali il Tansillo e l'Alamanni. Non mancò il sentimento religioso alla Colonna, di cui se la lirica religiosa troppo si confonde col sentimento individuale pel defunto marito, alcuni sonetti splendidi sono ispirati dalle feste della Chiesa e dai fatti della vita di Cristo. Ma un difetto di questa lirica era la veste, in cui era costretta d'entrare: al che ed anche alla scarsezza d'ispirazione ripararono con la scelta di metri e di modelli più acconci il Flaminio e il T. Se non che nel primo l'universalità del sentimento religioso congiunta alla cura di conservare i metri dei canti della Chiesa, nei *Salmi* originali pubblicati postumi, dà l'intonazione di preghiera. Mentre, dove il T. ripercuote l'eco delle vicende politiche, da cui il Flaminio si tenne lontano, per obbedire alla tradizione della poesia liturgica, il T. è più vicino a Davide. Ed io credo che appunto l'esempio del Flaminio incitasse il T. a servirsi nei *Salmi* della nuova strofa da lui escogitata. Per la qual cosa il P. meglio avrebbe fatto a trattar dei *Salmi* dopo delle *Odi*, ove appunto il T. avea già effettuata l'introduzione della nuova forma (cap. XII).

Delle *Odi* o *Inni* utile è ricercare donde venisse loro quel certo spirito nuovo, di che appaiono animate. In un gruppo d'odi mitiche od occasionali, sotto la veste mitologica, il P. mostra l'influenza degl'inni mitologici del Flaminio, secondo un'onesta confessione del T. istesso (p. 157); nell'ode XII l'influsso d'un carme del Della Casa non senza un po' d'Orazio; e negl'inni a Venere l'influsso del Navagero e di Lucrezio. Ed anche in alcuni carmi di vario argomento si nota l'influenza specialmente d'Orazio. In seguito si scostò da questa norma, e neppur nelle *Odi* sfuggì i luoghi comuni del petrarchismo, ma continuò a porre in atto con maggior libertà, che in quelle prime prove, il disegno d'una lirica classicheggiante. Il P. esamina le imitazioni classiche, specialmente oraziane, nelle odi seguenti (pp. 162-3), e troppo fuggevolmente accenna (*n.* 162, p. 2) come alcune, malgrado la forma strofica, siano petrarchesche. Io credo però che questo accada in un maggior numero di odi: ad ogni modo ho osservato che quando l'ode è petrarchesca, si ha subito la espressione esagerata, che non è nelle odi di schietta classicità (per es., l'ode XVII). Altri motivi derivò dalla lirica del Flaminio. Procedè, invece, non ligio ai modelli, nelle odi indirizzate ad amici letterati, in odi di tono mezzano o discorsive; nelle

Digitized by Google

quali riesce originalmente classico, per la rispondenza delle immagini al pensiero e, talora, per certa familiarità di tono, onde quelle liriche meglio s'accostano all'epistola poetica (pp. 164-6). Il P. indaga i criteri poetici del T. dall'applicazione che ne fe' nelle *Odi*: nelle quali, rispetto alla contenenza, riuscì veramente a quella molteplicità di soggetti ch' era consacrata non solo dall' esempio dei classici, ma anche da un fortunatissimo precetto oraziano (*Ad Pis.*, 83-5), ed era, certo, atta ad infonder vita nella lirica cinquecentistica troppo insistentemente materiata d' amore (p. 166). Gli stessi intendimenti lo guidarono, nella struttura esterna, al ritrovamento del congegno strofico dell'ode. Il quale ha comune un carattere coll' invenzione del presunto verso esametro: l'uso di versi della schietta tradizione italiana e della rima. Il P. mostra come le prime odi non siano, se non canzoni, a cui manchi il commiato. Ma fin dal 1531 l' inno a Diana (VI) rappresenta un progressivo distacco dall'antica norma: e nell'ode II son già fissati alcuni dei caratteri dell' innovazione e palese l' efficacia dell'esempio del Trissino. Il quale avea reso l'ode III d'Orazio con egual numero di strofette quaternarie disgiunte, con cui, senza dubbio, volle render l' immagine metrica della lirica latina. Questo carattere vi vide il T., e ne derivò i principi della riforma: il numero non limitato delle strofe e il raccorciamento della strofa della canzone con le sue regole interne. Ma non pose in atto gli accorgimenti del Trissino, il quale con quei due settenari e due endecasillabi alternati avea tentato riprodurre la strofa oraziana. Bernardo non die' mai segno di mirare a determinati schemi e neppure discese alla strofetta tetrastica (pp. 169-70). Ma dall'altra parte usò espedienti, di cui il maestro non s'era valso. Il Trissino non credette di tener del serventese (come avea intitolata la sua traduzione) l'allacciamento delle strofe per mezzo della rima, ritenendo il compimento del periodo nella strofa. Il T. cominciò anche coll'osservare la prima regola; ma poi se ne allontanò, sciogliendo fra loro le strofe, e il periodo facendo passar da una strofa all' altra. Il che fu un avvicinarsi all'indole della metrica classica. A questi principi si attenne il T. sempre, variando la situazione sì, ma serbando sempre le strofe di 5 o 6 versi misti di settenari e endecasillabi.

Il P. conchiude che nell'opera del T. si hanno due aspetti, in che si riflettono i due contrari avviamenti della lirica cinquecentistica: il petrarchesco ed il classico. Come petrarchista fu iniziato dal Bembo e tale si serbò nella poesia de' suoi amori ideali e degli omaggi cortigianeschi, ed in genere nella lirica di foggia tradizionale, salvo forse in quella inspirata dagli affetti domestici e dalle proprie vicende

Digitized by Google

personali, ch' è improntata di soave gentilezza e di profonda mestizia. Del resto, partecipò sempre in misura non iscusabile a tutt' i difetti di concepimenti, proprii a siffatta maniera di imitazione, non esclusa la ridondanza dello stile (p. 173). Altro verseggiatore e di più libero giudizio, se non sempre di più fine gusto, si mostrò nella lirica classicheggiante. Al T. spetta la lode di aver pensato e promosso un rinnovamento, proponendo alla lirica vie non prima percorse, sia rispetto ai modelli e all'orditura, sia rispetto allo stile ed ai metri (pp. 173-4). E ben prudentemente il P. aggiunge che non si può dir che alla saggia impresa le forze gli soccorressero sempre adeguate. Ed io son d'accordo in tutto con lui. Certamente nella ricerca delle forme metriche egli non fu felice per la voluta riproduzione dell' esametro; anzi a me il suo tentativo sembra addirittura ridicolo; ma fu più felice in quella dell'ode, come ben dice il P. (pp. 174-7), tanto per i principi, donde questa forma derivò, quanto per i risultati di che fu fruttuosa dipoi. Il suo principio fu proprio quello che informò la sua riproduzione dell' esametro: cioè dato, com' egli credeva, che non si possa riprodurre il metro quantitativo latino, versar la materia classica in una forma riproducente l' immagine della strofa latina, senza allontanarsi dai versi usati. Ma anche in questo, come per l'esametro, fu più conservatore dei conservatori. Perchè come ha osservato il P., non giunse a riprodurre la strofa, come fe' il Trissino, a cui egli s' ispirò. Anzi, come tentativo il suo può dirsi un regresso verso la canzone. Non parlo già dei tentativi di poesia metrica, in cui pur la strofa saffica avea fisonomia italiana, nel Dati e in parecchi della raccolta del Tolomei, fra cui anche l'Atanagi (*Poesia barbara nei secc. XV e XVI*, 17 e 170). Ma il Del Carretto avea già la saffica in rima e strofe di soli settenari (1): il Trissino nelle *Sofonisba* la canzone avea variata in strofe, antistrofe ed epodo, che poi sciolse affatto da rima; il Rucellai usò cori di settenari sciolti (*Le opere*, ediz. Mazzoni, xxx), l'Alamanni tentò la lirica pindarica in strofe di settenari distinte in « ballata », « controballata » e « stanza ». La riforma del T. fu, dunque, una attenuazione pur dei tentativi moderati verso la poesia usuale italiana. Ma fu indovinata: perchè, come io credo, non era troppo il distacco della strofa petrarchesca, e quelle modificazioni veniano a proposito per renderla più leggera, sì da poter accettare la materia classica nel giro della strofa. Fu più fortunato;

(1) Cf. *Rass. crit.*, II, 68, dove io credo aver mostrato che il Del Carretto imitò direttamente la strofa saffica latina: e il prof. V. Rossi mi ha dato pienamente ragione (*Rass. bibl.*, VIII, 5).

Digitized by Google

perchè quantunque da altre cause ebbe origine la strofa del Parini e quella del Foscolo, pur questi hanno il loro lontano precursore nel T.; e ciò non è piccolo vanto per costui.

Tale è il contenuto di questo studio veramente egregio, che si chiude con la pubblicazione di due lettere e di alcune poesie inedite del T. (1).

ENRICO PROTO

ANGELO BORZELLI.—*Il cavalier Giambattista Marino* (1569-1625). — Napoli, Priore, 1898 (8.°, pp. VIII-391).

Questa memoria, premiata dall'Accademia Pontaniana, non sarebbe stata che la prima parte del lavoro propostosi dal B. sul Marino; ma è stato prevenuto dal Damiani che ultimamente ha studiato le opere del Marino in un lavoro (2), molto bene accolto dalla critica (3). L'A., dunque, in questo volume ci presenta non più che uno schema di biografia del poeta, tessuta con la scorta di documenti nuovi, da lui riportati in Appendice (4).

Distribuisce la materia in sette capitoli: 1.° La prima dimora in Napoli; 2.° La dimora in Roma; 3.° La dimora in Ravenna; 4.° La dimora in Piemonte; 5.° La dimora in Francia; 6.° La seconda dimora in Roma; 7.° L'ultima dimora in Napoli. Nel 1.°, detto che Marino e non Marini (5) è il vero cognome del nostro poeta, e che,

---

(1) Il P. non s'avrà a male se, in ultimo, gli fo' questa osservazione. A me pare che il titolo del libro non sia esatto, perchè non solo delle *Liriche* di B. Tasso vi si tratta, ma anche dei poemetti, che appartengono al genere epico. Era meglio, perciò, intitolarlo dalle *Rime*, come appunto intitolò la sua raccolta delle liriche e dei poemetti il Serassi.

(2) G. F. DAMIANI, *Sopra la poesia del cavalier Marino*. Studio, Torino, Clausen, 1899.

(3) Cfr. *Rass. bibl.*, VIII, 138 sgg.; *Giorn. stor.*, XXXV, 401 sgg.; e la nostra *Rass.*, V, 41 sgg.

(4) L'Appendice consta di tre parti: la prima contiene documenti inediti o rari, e sono 24; la seconda *L'Adone di* GIOVANNI TARCAGNOTA, di cui il B. ha pubblicato anche alcuni esemplari a parte col titolo: *L'A. di G. T. da Gaeta*, ristampato a cura di A. B., Napoli, Priore, 1898 (8.° gr., pp. 18); la terza: *Del concetto poetico di* CAMILLO PELLEGRINO.

(5) Però nel dialogo *Del concetto poetico* si trova spesso Marini, invece di Marino.

Digitized by Google

probabilmente (1), i suoi genitori non furono nè nobili, nè plebei, si ferma soverchiamente a descriverci le prime impressioni, i primi studi e l'ingegno vivacissimo del giovanetto, finchè, scacciato di casa dal padre (1590), perchè allo studio delle leggi, molto proficuo, preferiva quello della poesia, nella quale aveva raccolto già i primi allori, cantando in due sonetti la triste fine di donna Maria d' Avalos, uccisa in flagrante adulterio dal marito Carlo Gesualdo, principe di Venosa; « si trovò, in un punto solo, libero di seguir l'inclinazione del suo genio; ma, povero e affatto privo del necessario ». Aiutato e sovvenuto prima da Giambattista Manso, marchese di Villa, dal duca di Bovino e da Ascanio Pignatelli, passò più tardi (1596) al servizio di don Matteo di Capua II, principe di Conca. Questi, « signore di molte terre e grande ammiraglio del regno », fu amico e protettore di letterati; ospitò, com'è noto, il Tasso nel 1592 ed ebbe relazioni d'amicizia con tutt' i migliori poeti del tempo. Il Marino cantò il suo signore, e, in una gita a Capua al seguito del principe, s'ebbe lodi dal vecchio Camillo Pellegrino, dal quale fu introdotto come interlocutore nel dialogo *Del concetto poetico*. Ma poco dopo, « mentre il giovane poeta viveva sicuro all'ombra del grande e temuto suo signore, venne arrestato e condotto in prigione ». Le ragioni di questo fatto non sono molto chiare, ma certamente turpi. Il Marino si màcchiò probabilmente del vizio nefando, di cui andarono tristamente famose le corti dei prelati in Roma, specialmente nella prima metà del Cinquecento (2).

(1) Il B. avrebbe fatto bene a togliere quel *probabilmente*, perchè il padre di Giovan Battista « era un legale ed amava intrattenere gli amici nella sua casa con varie rappresentazioni di Egloghe e di Commedie »; e perciò non poteva certamente esser plebeo.

(2) Cfr., per tutti, *Le Pistole volgari di messer* Nicolò Franco, Venezia, Gardane, 1539. A c. xcvii *v*, nella lett. « Al signor Abbate Anisio », egli dice: « Ma senza cercare più cose antiche, chi vi perseguita, dovrebbe considerare, che la vostr'arte [sodomia], se mai stette in autorità, hoggi c'è più che mai: perchè se guardamo in Roma a i Prelati, che son sì degni, si può vedere, che tutti i benefici, pension, e similium non si spediscono con altro che sub anulo piscatoris ». Anche nei *Sonetti contro l'Aretino* (ms. della Naz. di Napoli, XIII. D. 91) il Franco accenna a questo fatto, e consiglia un tal Brittello a mandare un suo figlio, o nipote che sia, a Roma per imparare a portar la soma addosso (P. III, son. 45):

Brittello mio, non pur ogni scolare,
Ma se ne ride l'Aretin furfante,
Che 'l tuo mulo facendo dozinante,
L'hai mandato in Peruggia a studiare.
Perchè se pur si puote addottorare
In far ben bene il trotto col portante,
Se le chiose crepasser tutte quante
Di trar calci non potrà imparare.

Digitized by Google

Invano il B. si sforza di difenderlo dall'accusa di sodomia, anzi l'argomento principale da lui addotto, gli potrebbe esser torto contro. Infatti, « bisogna tener presente (egli dice) che nel Cinquecento, e più ancora nel Seicento, gli accusati di sodomia venivan puniti severissimamente; eran prima appiccati e poscia bruciati » ! Ma ha egli, dunque, dimenticato che nel Cinquecento visse, per non dir d' altri, Pietro Aretino, che faceva pompa di questo vizio nefando (1) e che Pier Luigi Farnese violò pubblicamente il vescovo di Fano? (2). Comunque sia, il Marino fu presto liberato per intercessione dei suoi amici e tornò in casa del suo antico padrone; ma non passò molto tempo, durante il quale cantò in quattro sonetti la morte di Filippo II ed ebbe una lite poetica contro il Vitali di Foggia, detto il Poetino, che fu imprigionato la seconda volta per aver tentato di liberare dal carnefice Marc'Antonio d'Alessandro, suo amico. Ma fallito il colpo, egli stesso fu in pericolo di vita e scampò solamente per aiuto del Manso, che gli procurò la libertà con la fuga. Riparatosi a Roma (cap. II), trovò subito un mecenate in monsignor Melchiorre Crescenzio. Al principio del 1602 si recò a Venezia per curare la stampa delle sue *Rime*, e fu dovunque festeggiato. Ritornato a Roma, passò al servizio di Pietro Aldobrandino, cardinal padrone, sotto la protezione del quale fu grande la sua attività poetica. Conobbe e fu amico di tutti gli artisti del tempo ed ebbe relazioni d'amore con la poetessa Margherita Sarrocchi, che poi abbandonò. Intanto, moriva nel 1605, il papa e il cardinale Aldobrandino, dispensato dalle cure dello stato, si ritirò a Ravenna e condusse seco il Marino (1606). Ma qui il poeta ben presto si annoiò, quantunque il padrone lo tenesse

---

Un mulo che non ha cozzone adosso
Che l'imbrigli, e l'inselli, mal si doma
Et ogni giorno è per gustar un osso.
Il fatto tuo saria mandarlo a Roma,
Che a forza di legitime sul dorso
Imparerebbe di portar la soma.

Ma nella *Philena* (Mantova, Ruffinelli, 1547, p. 214) l'ha proprio contro il papa. Ecco quali parole egli mette in bocca ad un frate: « Deh madonna, madonna, se tai cose fanno i Pontefici che sono Iddii, perchè non le possiamo fare noi frati per essere homini? Oh, e s'essi lo fanno in modo che prevarica la natura, noi perchè no, per quel modo che è naturale? »

(1) Cfr. A. Luzio, *P. Aretino nei primi suoi anni a Venezia e la corte dei Gonzaga*, Torino, 1888, p. 23, docc. XII-XX. In uno dei sonn. ivi citati, l'Aretino si proclama sodomita fin dalla nascita.

(2) Cfr. *Un pronostico satirico di* P. *Aretino*, edito ed illustrato da A. Luzio, Bergamo, 1900, pp. 150-52, doc. VI: « Pierluigi Farnese e il Vescovo di Fano ». V. su di questa pubblicazione un resoconto qui appresso, a pp. 155 sgg.

Digitized by Google

occupato in diverse ambascerie, ed egli, per conto suo, visitasse Bologna ed altre città, ospitato sempre gentilmente dagli amici ed ammiratori (cap. III). Restò a Ravenna due anni soli, perchè nel febbraio del 1608, venuto a Torino, in occasione delle nozze delle Infanti di Savoia con i principi di Mantova e di Modena, al sèguito del suo padrone, rimase in quella corte, festeggiato da tutti e ben presto si meritò dal duca Carlo Emanuele I la nomina di « cavaliere dell'ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro » pel *Panegirico* da lui scritto in onore di quel magnanimo sovrano. Però, poco dopo, si accese una fiera contesa fra lui e il poeta genovese Gaspare Murtola, segretario del duca, la quale procedè tant' oltre che quest' ultimo attentò alla vita del Marino, il quale fortunatamente rimase illeso. Ma dalla ricostruzione del fatto tentata dal B., la figura del nostro poeta n'esce abbastanza malconcia. Intanto, una disgrazia ancora più grave doveva toccare al povero poeta napoletano, quella di perdere il favore del suo principe che nell'aprile del 1611 lo fece imprigionare. « Mezza Italia si mise in moto per la sua liberazione »; nuovi e vecchi amici s' interposero per lui presso il duca, ma solo nel giugno dell' anno seguente, anche ora per opera soprattutto del Manso, egli « vide sgangherati i serragli del maledetto graticcio, e tornò a riveder la luce liberamente ». Presso Carlo Emanuele stette il Marino altri tre anni, pubblicando la terza parte delle *Rime*, e mettendo mano alla *Galeria*, non che a poesie d'indole politica in onore del suo signore, finchè invitato nel 1615 da Maria de' Medici, passò in Francia (cap. IV).

A Lione incontrò la regina e le offrì il *Tempio*, che dedicò a Leonora Concini, la quale allora rappresentava la prima parte nella corte francese. Da Parigi scrisse al suo amico don Lorenzo Scoto la nota lettera, con cui gli comunicava le impressioni prodotte in lui dalla vista di quella capitale. Ma, caduto il maresciallo d'Ancre ed arsa, come strega, la Concini, il Marino che per le sue adulazioni aveva da essi ricevute grandi ricompense, si trovò non solo privo dei loro favori, ma corse pericolo di essere anch' egli travolto nella rovina. Tuttavia con *La sferza invettiva a quattro ministri dell' iniquità*, in cui difendeva la religione cattolica contro gli attacchi dei riformati, riuscì ad accattivarsi la benevolenza del signor di Luynes e del re, ed avrebbe avuto il tempo e la tranquillità di attendere ai suoi studi poetici, se una nuova contesa letteraria con Tommaso Stigliani, già suo amico, non fosse venuta a disturbarlo. Intanto, riaccesasi la lotta fra la regina madre ed il figliuolo, il Marino fu addirittura trascurato, e dovè mendicare la pensione assegnatagli. In una lettera ad Ot-

Digitized by Google

tavio Magnanimi si lamenta, fra le altre cose, di essere stato abbandonato anche da « una scioccarella, la quale una domenica, sotto pretesto di voler andare a messa, fatto il suo fagottino di tutto ciò che io le aveva donato, se ne partì senza dire addio ». Del resto, pubblicò nel 1620 la *Sampogna* che « gli accrebbe la fama più in Italia che in Francia », e verso la fine del 1621 incominciò la stampa dell'*Adone* « che prese un anno e più di lavoro un po' per le infermità del poeta, un po' per gli avvenimenti pubblici ed un poco per la morte del tipografo ». Ma, finalmente, compiuto il lavoro ed avuto agio di presentarlo al giovane re Luigi XIII, ritornò, come desiderava, in Italia, dopo nove anni, non più giovane, ma invecchiato e disfatto.

A Roma, dov' era stato preceduto dall'immensa sua fama, fu accolto con grande festa da tutti, financo dal papa, Gregorio XV, e fu fatto subito principe dell' Accademia degli Umoristi. Da ogni parte gli venivano lodi, e Giovan Francesco Businelli, di Venezia, gli scriveva una lettera piena di entusiasmo sull'*Adone*, che era costato al poeta lanto lavoro! Senonchè Urbano VIII, succeduto a Gregorio XV, non ostante le lodi prodigategli dal Marino, fece condannare il lascivo poema, di modo che il povero autore scoraggiato, lasciava alcuni mesi dopo (1624) la città eterna (cap. VI). In questo modo, dopo 24 anni, egli rivedeva la sua Napoli, dove, ospitato dal suo carissimo e vecchio Manso, passò gli ultimi giorni della sua vita, mentre gli accademici Infuriati e Oziosi facevano a gara per averlo come principe. Splendide furono le onoranze rese a lui dopo la morte, avvenuta il 24 marzo 1625, e fu commemorato dagli accademici di Napoli e di Roma in modo veramente meraviglioso.

Questo è in sostanza il lavoro del B., che, se merita lode per l'abbondanza delle notizie che ci dà sul nostro autore, per qualche rispetto lascia un po' a desiderare. Faremo, così a caso, alcune osservazioni. Prima di tutto, non sappiamo perchè il B. pubblica come inedito il *Capitolo dello Stivale*, quando vediamo nel saggio di bibliografia da lui posto in fine del libro, citata un' ediz. di alcuni componimenti del Marino del 1629, in Spira, per Enrico Starchio, nella quale è anche il capitolo predetto (1). A proposito poi del *Pianto*

(1) Il B. nell'enumerazione dei componenti di questa ediz. tace, si capisce bene, il *Capitolo dello stivale*, quindi il titolo dell'ediz. è veramente questo: MARINO CAV. GIOV. BATTISTA, *La Murtoleide Fischiate con la Marineide Risate del Murtola con nuova aggiunta. Seguono: Il Capitolo dello Stivale e l' Innamoramento del pupolo e la pupola dello stesso. Le strigliate a Tommaso Stigliano ed i Capitoli burleschi di Girolamo Magagnati, dei quali*

Digitized by Google

d'Italia, egli si contenta di dire semplicemente (113, *n.* 1): « Circa il famoso poemetto il *Pianto d'Italia* non si hanno ancora prove tali per assodarne l'autore, forse sarà più facile il compito, quando si saprà l'anno in che venne dettato ». Eppure dallo stesso ms. oratoriano, dal quale pubblica il *Capitolo dello Stivale*, poteva ricavare qualche prova in favore dell'attribuzione di quel poemetto al poeta napoletano (1). Parlando della *Sferza invettiva a quattro ministri dell'iniquità* (pp. 134-137), avrebbe fatto bene a citare alcune invettive di quel tempo contro i Gesuiti e le risposte ad esse, contenute in una importante miscellanea dell'Oratoriana di Napoli, da noi illustrata (2). Inoltre (pp. 16 e 21), parlando di una forzata dimora del Marino a Nola, non dà alcuna ragione di questo fatto. E per finirla, (p. 147) da un semplice sfogo del Marino conchiude subito che la lingua italiana in quel tempo non era molto conosciuta in Francia. E s'aggiunga la sovrabbondanza delle note, qualche volta inutili, un po' di leggerezza, con cui crede di assodare alcuni punti importanti della biografia del poeta, come quello ricordato, ove tenta difendere il Marino dal peccato di sodomia, ed, infine, il troppo dilungarsi su cose di poca importanza o il sorvolare affatto sugli amori del poeta, p. es., su quello per la scioccarella, di cui si parla nella lettera al Magnanimi (pp. 143-145) (3).

---

ve ne sono quattro; Spira, per Errico Starchio, 1629. Nè, a voler prestar fede al Nicodemo, il *Capitolo dello stivale* fu pubblicato questa sola volta. Infatti a p. 113 delle sue *Addizioni copiose alla Biblioteca del Toppi*, Napoli, Castaldo, 1683, egli scrive: « Oltre a ciò, si notino e si registrino le seguenti composizioni del Marino, per altro piccole, le quali s'erano tralasciate. Cioè: *Capitolo dello stivale* stampato più volte con la *Murtoleide* ed altrove... ». E dire che anche il Damiani (*Sopra la poesia* ecc., p. 22, *n.*) crede che sia stato pubblicato per la prima volta dal B.! Cfr. anche il Belloni (*Il Seicento*, p. 477, *n.* 14).

(1) Cfr. P. P. Parrella, *L'autore del « Pianto d'Italia »* in questa *Rass.*, IV, 213-227. Il Borzelli si rioccupa di questo componimento nei prossimi fascc. della *Rassegna*.

(2) *Rass. crit.*, nell'Appendice all'art. cit., pp. 227-231.

(3) Anche il *Saggio bibl.* per quanto ricco, è tutt'altro che completo. Così, p. es., il B. non cita: *Le poesie erotiche del Cavalier Marino, libro chiuso per gli adulti* (sic), Bideri, 1888, due voll. in 8.° ; nè quest'altra ediz. Cavalier Marino, *Novelle: La Pastorella, La Cleopatra, la Notte goduta*, Roma, Capaccini, 1896. Sono pubblicate insieme al *Vendemmiatore* del Tansillo, e ad 81 sonn. della *Priapea* del Franco. Per altre edizz. delle poesie del Marino, non citate dal B., cfr. Belloni, *Op. cit.*, pp. 479, *n.* 30 e 481, *n.* 30.

Digitized by Google

Intanto, congratulandoci con lui del laborioso volume, gliene auguriamo di cuore una seconda ediz., ove vedremmo tolti con piacere questi lievi difetti, nonchè i numerosi errori tipografici che deturpano questa prima.

P. P. Parrella

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

Giovanni Canevazzi. — *Papa Clemente IX poeta* (Giulio Rospigliosi: sec. XVII). — Modena, Forghieri e Pellequi, 1900 (8°, pp. 210).

I melodrammi di Giulio Rospigliosi, divenuto papa nel 1667 col nome di Clemente IX, già fatti oggetto di studio dall'Ademollo (1) e da altri (2), hanno, in mezzo a molte deficienze, alcune parti degne d'osservazione. L'opera di Giulio Rospigliosi, quale precursore dello Zeno e del Metastasio, meritava davvero uno studio speciale come questo offertoci dall'A.

Poche sono le notizie sicure che abbiamo sui melodrammi del R., in gran parte inediti: di alcuni, anzi, si sa poco più che il titolo. Sicchè uno studio che, riassumendo il già detto, lo completasse con notizie nuove e sicure, non può che riuscire gradito agli studiosi delle origini del melodramma italiano.

Dopo una breve introduzione, il cap. II° contiene un sunto storico dello svolgimento della musica dalla fine del sec. XVI fino al XVIII, veramente con poche novità (3). Qualche notizia interessante v'è però laddove, parlando della magnificenza della messa in scena dei melodrammi di quel secolo, cita notizie non del tutto inutili da un ms. intitolato il *Chorago* e conservato nella Estense. Nel cap. III° si fa la biografia del R. con lodevole brevità: é troppo nota la vita di questo pontefice pisto-

---

(1) *I teatri di Roma nel sec. decimosettimo*, Roma, Pasqualucci, 1888.

(2) V. soprattutto Belloni *Il Seicento*, cap. VIII, che dice solo qualcosa di alcuni drammi del R., cioè del *S. Alessio*, della *Vita Umana*, del *Chi soffre speri* e della *Comica del cielo* (pp. 319 e 335).

(3) Questo cap. è corredato di note, in cui l'A. dà notizie interessanti la musica e i più noti maestri di quel tempo. Alcune di queste note, però, sono affatto inutili, perchè suppongono nel lettore nessuna conoscenza dell'argomento. Tali sono, ad es., quelle alle pp. 13, 14, 15 e 26. Capisco la necessità di esse per i maestri men conosciuti; ma per il Palestrina, il Monteverdi, il Pieri?

Digitized by Google

iese (1), perchè si possa ormai presumere di chiarirla o di ampliarla (2). Nel cap. II°, dopo avere accennato agli altri scritti del R., si ferma ad esaminare la tragedia, l'*Adrasto*. Di questa, non so perchè, si dà il sunto togliendolo dalle *Vitae ital. doctrina excell.* di A. Fabroni.

Dell'*Adrasto*, dopo una ben ragionata discussione, riconosce autore il R., soprattutto poi avendo letta la tragedia sopra una copia dell'Archivio di casa Rospigliosi. Non ha alcun pregio nè di forma, nè di concezione.

Nel cap. V.° parla del *S. Alessio*, il primo melodramma che il R. scrisse. Non rimane intero: l'A. ne ha trovato il prologo e qualche brano, di cui dà degli squarci dal cod. Palat. 759 della Bibliot. Nazion. di Firenze. I brani che riferisce come saggi non mi pare però che giustifichino le lodi che molti, e pare anche l'autore, fanno di quest'opera. Nel cap. VI.°, parlando d'un altro dramma *Santa Teodora*, dimostra che questo é tutt'uno coll'altro *Didimo e Teodora*, contro l'opinione dell'Ademollo che li distingue. Fonti del dramma, furono la *Storia ecclesiastica* di Eusebio e forse la sacra rappresentazione di *S. Teodora*. Attinse il R. anche ad una tragedia omonima di Agostino Faustini e ad un' altra di Gerolamo Bartolomei. È notevole che vi siano alcuni punti di somiglianza fra il *Polyeucte* di Corneille e questo dramma (3). Nel cap. VII.° dà utili notizie tratte dagli *Avvisi di Roma*, conservati nell'Archivio di Modena sopra un altro melodramma, il *S. Bonifacio*, e sul *Chi soffre speri*, di cui non si trova più il libretto. Alcune parti però le ha trovate l'A. nel cit. cod. Palat. e di queste dà accurate notizie. Nel cap. VIII.° parla del *S. Eustachio*, di cui nulla aveva saputo l'Ademollo, oltre il nome. L'A. ne potè avere copia dall'originale conservato nel Museo Britannico e ne dà ampie notizie, tolte pure dallo stesso cod. (4). Nel cap. IX tratta del *Trionfo della Pietà* o *La Vita umana*, di cui ha trovato la partitura nell' Archiv. di S. Pietro a Maiella in Napoli; ne dà qualche notizia, citando l'*Historia di Cristina* del conte Galeazzo Gualdo Priorato. Di un altro dramma, *Le armi*

---

(1) V. G. Beani, *Clemente IX*, notizie storiche, Prato, Giachetti, 1893.

(2) Per ciò che mi riguarda alle pp. 50-51, vorrei far notare all'A. che, come sembra sia disposto anch'esso a credere, io col pubblicare tre lettere di Cristina di Svezia a Clemente IX nel *Bull. stor. pist.* (I, 4), non intesi di menomare con quelle la fama di questo illustre pontefice. Del resto l'altra mia pubblicazione di nove lettere inedite nella *Riv. Abruzz.* (XIV, XI-XII) dello stesso Clemente IX, che l'A. sembra non conoscere, mostra che io spassionatamente e giustamente apprezzo l'opera di questo generoso e colto pontefice. Sicchè non comprendo l'affannarsi dell'egregio G. Beani per la parola « maneggi », adoperata da me sull'interessamento che certamente prese Cristina per l'elezione del R. Attenui, se vuole, il significato di questa parola, se gli pare poco riverente; ma la cosa resta sempre invariata.

[3] Qui bisognava citare l'Hauvette, *Un precurseur italien de Corneille: G. Bartolommei*, Grenoble, 1897. Cfr. *Rass.*, II, 221. E. P.

(4) Non so perchè a proposito della vita di S. Eustazio, vissuto intorno al 350, da cui distingue giustamente il Sant'Eustazio del R., citi accanto a S. Gerolamo il Sozomeno (non *Sozomene*), fonte non attendibile per un fatto così antico. È mal citata anche l'opera del Sozomeno, che da quel che dice l'A., parrebbe scritta in italiano (p. 48).

Digitized by Google

e gli amori, ricorda poco più che il nome (1). Del *Dal male al bene* dà notizie sicure nel cap. X, avendo potuto averne una copia in esame nell'Archivio Rospigliosi e un sunto delle varie scene. Ha molte di queste superflue e prolisse, come in quasi tutti gli scritti del R., ma pur non mancano di qualche pregio. Ebbe a modello alcune commedie di Calderon e specialmente *No siempre lo peor es cierto*. Si affanna ad allontanare dal R. la taccia di plagiario, che per la somiglianza perfetta di alcune scene con quelle del Calderon verrebbe davvero la voglia di dargli. A ogni modo bene spesso c'è un' imitazione spinta un po' troppo oltre (2). Parla poi del *Palazzo incantato*, che dimostra essere tutt' uno col *Palazzo d'Atlante*: è d'argomento, come si vede, ariostesco e quindi appartenente ai melodrammi di carattere cavalleresco. Nel cap. XI si occupa della *Comica del Cielo*, composta dal R. già papa e rappresentata nel carnevale del 1668. Ne dà utili notizie tratte dagli *Avvisi di Roma*. Vi sono alcune scene efficaci, la forma poetica è buona e dignitosa. Nell'esporne la struttura generale dà qualche saggio di versi davvero non dispregevoli (v.' p. es., a pp. 157 e 158). Il titolo le viene dalla conversione d'un'attrice comica, Baltassara. Il R. ebbe per questo melodramma a modello la *Baltassara*, commedia di « tres ingenios » Luis Velez de Guevara, don Antonio Coello e Francesco de Rojas Zorilla. Conteneva il melodramma del R. anche una piacevole pagina di opera buffa, divenuta ormai frequente nei melodrammi del sec. XVII, nella parte comica riserbata ad un curioso personaggio, Biscotto. Nell' ult. cap. l'A, pur mostrandone i difetti non pochi e non lievi, come la prolissità di alcune scene, la mancanza di legame tra loro, la povertà della forma, le ripetizioni frequenti, vi trova « l' immunità completa del manierismo secentistico » (p. 136), cosa davvero notevole nei drammi di quel secolo. È costretto però a concludere che molto, forse troppo, il R. attinse al teatro spagnuolo, anzi per aver troppo attinto a questo, trascura tanto l' unità di azione che questa trascuranza costituisce nei suoi melodrammi un difetto gravissimo. Introduce spesso in azione personaggi affatto inutili tanto da ingenerare confusione. Frutto pure dell'imitazione del teatro spagnuolo è la fusione del tragico col comico, per cui talvolta riesce a creare dei personaggi comici non del tutto dispregevoli. L'A., chiudendo il suo lavoro, sostiene, confortato da qualche lode data al R. da autorevoli critici: « la felice capacità poetica » di lui, in modo da ritenerlo non indegno precursore dello Zeno e del Metastasio. A me pare però che dopo il severo esame a cui ha sottoposto i suoi melodrammi e dopo avervi notato giustamente non pochi e non lievi difetti, sia un po' troppo più lusinghiera di quello che realmente l'opera del R. meriti, questa conclusione di tutto lo stu-

(1) Veda l'A. se non sia un po' troppo chiamare diligente e ricca la farraginosa e non di rado inesatta *Bibliografia pistoiese* di V. Carponi (p. 122).

(2) L'A. non ha avuto, a quel che pare, notizia d'una copia di questo melodramma posseduta dal sig. Bindi di Pistoia.

Digitized by Google

dio, del resto, in generale, ben condotto, salvo alcune mende (1), e fornito di utili notizie.

GUIDO ZACCAGNINI

DIODORO GRASSO. — *L'Aretino e le sue commedie.* Una pagina della vita morale del cinquecento. — Palermo, Reber, 1900 (8.°, pp. 116).

È questo un nuovo lavoro che viene ad ingrossar la schiera delle pubblicazioni sull'Aretino; ma, a dire il vero, esso ci arreca ben poche novità, e, per quanto abbastanza voluminoso, non è certo uno studio definitivo sulle tanto celebri commedie. È diviso in quattro capitoli. Nei primi due il G. parla sommariamente della vita dell' Aretino e delle sue commedie, dando uno sguardo alla vita sociale del cinquecento; nel terzo si occupa dei varii tipi notevoli delle commedie aretinesche, intrattenendosi sul Pedante, su M. Maco, su Giannicco, su Talanta, sul Giudeo, su Tinca, ecc.; nel quarto dà uno sguardo particolare all'intrigo ed ai personaggi più in vista di ogni commedia.

Il vol. si potrebbe quindi dividere in tre parti distinte, se non vi fossero troppe ripetizioni che finiscono col tediare e col generare una certa confusione nella mente di chi legge. Troppo, spesso, infatti si parla del Giudeo, del Pedante, del Marescalco, e così via. E a parer nostro, il G. avrebbe potuto scriver meno, condensando lo studio in un numero di pagine molto minore di quello del presente vol.; e ci avrebbe guadagnato lui ed il lettore, sia perchè i lati buoni del libro, se ve ne sono, sarebbero stati più evidenti, sia perchè si sarebbe avuto più ordine nella esposizione dei giudizii. Vero è che il lavoro pare condotto con molta fretta, come se il G. avesse avuto premura e di scriver molto e di finir presto. Specialmente gli studii singoli sulle commedie lascian molto a desiderare, tanto più che, in sostanza, il lavoro è intitolato da esse. Ed era proprio lì che il G. avrebbe potuto dir qualche cosa di nuovo, perchè uno sguardo sommario alle commedie dell'A. ed alla vita sociale del suo tempo l'han già dato, col loro consueto acume e con la loro erudizione, scrittori come il Ginguené, il Canello, il Graf ed il Gaspary, e così via. Opportuni ora potrebbero esser soltanto quegli studii i quali fossero particolari, fossero, cioè, una vera e minuta analisi di tutt' i caratteri e di tutt' i tipi della produzione comica aretinesca.

Di conclusioni ardite vi è abbondanza nel vol., ma in una soprattutto l'arditezza è molto vicina alla temerità: in quella cioè che riguarda la

(1) Sarebbe anche stato meglio che l'A. non si fosse lasciato sfuggire alcune scorrezioni di forma, come, ad es.: « non sono riuscito *di* rinvenirlo » (p. 69), « pronti di far degni » (p. 79), « giuocavano *al* pillotta » (p. 102) ecc. Però è giusto dire che non son tante da costituire un vero difetto organico.

Digitized by Google

Mandragola del Machiavelli. Per il G. messer Nicia non è se non « un tipo proverbiale di sciocco », Lucrezia è « una figura scipita », Callimaco « ci stracca un po' con le proteste d'amore per la Lucrezia », tutt' i personaggi, infine, hanno « l'inconscienza del bene e del male ». E non basta. Il G., enumerati i pochi pregi della commedia, si domanda: « Ma queste virtù bastano per mettere il dramma accanto alle più grandi produzioni straniere? » E continua: « Se il Machiavelli dimostrò meravigliosamente che i suoi personaggi agivano o per passione o per istinto o per giudizio e non mai per coscienza, rappresentò un momento storico; e quell'opera fa parte delle scienze politiche e storiche, nè per questo si deve chiamar somma come commedia ». In verità noi non comprendiamo che cosa intenda il G. per commedia. e che razza di pregi voglia in una commedia per chiamarla somma; epperò incliniamo a credere che egli abbia scritto, forse per la fretta di finire, quello che gli capitava sotto la penna; perchè non possiamo ritenere che quegli apprezzamenti sian fatti da senno.

Qua e là, poi, la stessa fretta ha cagionato al lavoro delle mende che potranno tornar spiacevolissime al G. Così, per esempio, mentre egli infuria troppo spesso, e con quattro o cinque punti ammirativi, contro le cantonate del Gauthiez (1), ne piglia un'abbastanza grossa lui stesso, a p. 134, dove dice, in nota, che Gnatone è il « parassita del celebre *Satyricon* di Petronio! » Il che ci dimostra che il G. non dico non conosce affatto la celebre cena di Trimalcione, ma ignora assolutamente il contenuto dell'*Eunuco* di Terenzio, che pur cita spesso, come a p. 54. E a p. 160, dicendo che il *Filosofo* fu composto nel 1546, ad istanza del duca d' Urbino, cita in proposito due lettere dell'Aretino, l'una a c. 84 e l'altra a c. 117 del libro III, senza tener conto che la prima è in data del 1544, e la seconda del 1545, e che in ambedue la commedia è data come bell'e compiuta. Avesse almeno espresso qualche dubbio, come spesso fa il Luzio (2), sull'autenticità delle date dell'epistolario aretinesco! A p. 43 fa chiamare « commedianti » gli Italiani da « un filosofo tedesco », tacendo al lettore il nome dell'autore del complimento, non sappiamo se per generosità o se per altra ragione. E citazioni consimili non mancano nel resto del vol. Ha poi tanta avversione pel malcapitato Gauthiez, che mostra di aver poca familiarità financo col cognome di lui, scrivendolo a volte (cfr. pp. 6, 12, 100 ecc.) Gauthiez, a volte (cfr. pp. 140, 168 ecc.) « Gauthier ». Similmente muta il Brandonio del *Geloso* in « Brandosio » (p. 155), e Tofano in « Tosano » (pp. 167 e 168).

Anche la forma è qua e là guasta da frasi scorrette, come questa a p. 68: « E di là si parte a Firenze per vederla e acquistarla » (3); ma in generale non manca di vivacità e spigliatezza. Tali pregi però non bastano a compensare la scarsa preparazione del G. e la poca serietà con

(1) Cfr. *Rass.*, I, 161 sgg.
(2) Cfr. *Un pronostico satirico di P. A.*, Bergamo, 1900, p. 69.
(3) È Callimaco che vuole « acquistar » Lucrezia.

Digitized by Google

cui il lavoro è condotto; come non corrispondono del tutto al lusinghiero annunzio che fa di questo libro il Sicardi sul *Giorn. stor.* (XXX, 484, in *n.*).

ENRICO PERITO

PIETRO ARETINO. — *Un pronostico satirico (MDXXXIIII)*, edito ed illustrato da ALESSANDRO LUZIO.—Bergamo, Istit. ital. d'arti graf., 1900 (8°, pp. XLI-163).

In questo pregevolissimo studio il Luzio, che in una serie di notissimi saggi ha preparato in gran parte il terreno per una compiuta e documentata biografia di m. Pietro, ci presenta una « ghiottornia » aretinesca, che riesce molto importante a spiegarci la tirannia esercitata dal terribile libellista sui contemporanei. Notissima l'usanza degli astrologi del tempo di pubblicare in principio d'anno i loro pronostici (1) che, non ostante la solenne smentita, che d'ordinario ricevevano dagli eventi, erano creduti non solo dal volgo, ma anche dalle classi più elevate e dalle corti. Solo pochi osavano alzare la parola contro tali ciurmerie, e, fra tutti, mi piace ricordare il Franco, anima davvero spregiudicata, il quale alla fine del 1538 poneva in bocca alla sua *Lucerna* (2), queste parole: « Veggo li astrolagi che con le sfere, con l'astrolabio, con l'aureo numero, col bisesto e col calendaro vogliono ponere assetto ne le cose del cielo, e far *giudizî*, che il tale non può campare più di sei altri mesi, che la pace tra l'imperatore et il re non può durar un anno. Vogliono indovinare che i fuorusciti di Napoli non rihaveranno gli stati, nè quegli di Fiorenza la libertà. Prosumono di sapere di chi sarà il Ducato di Milano, come andarà Genova, che esito haverà la Mirandola e che seguirà della Fiandra; talchè per non dir mai il vero, li veggo tutti dileggiati come bugiardi ». A questi pronostici si dava il nome di *judicî*, e ognuno comprende quale arma terribile dovessero essere nelle mani dell'A. Dei « giudizi » composti da lui, si ha notizia di quello del 1527 nel quale con « strana antiveggenza » presagiva il sacco di Roma. Seguirono quelli del 1528-29-30. Non si ha alcuna notizia di quelli del 1531-32; ma è lecito credere ch'egli non interrompesse per quegli anni la sua abitudine; poichè continuò a scriverne nel 1533 e nel 1534, che è appunto quello che ci fa conoscere il L., pubblicandolo per la prima volta dal cod. 15115 dell'Imperiale di Vienna, nel quale erroneamente è attribuito a Pietro Bruni, confondendosi l'A. con Leonardo Bruni, e gli

(1) Cfr. l'importante raccolta bolognese di pronostici (1445-1506) fatta conoscere dal PERCOPO, *L'umanista P. Gaurico e L. Gaurico ultimo degli astrologi*, Napoli, 1895 pp. 210 sgg.

(2) *Le pistole volgari*, Venezia, Gardane, 1539, c. LXXXVII.

Digitized by Google

è data la falsa data del 1524. È intitolato: *Pronostico dell'anno 1534 composto da P. A. flagello de' principi et quinto evangelista*, ed è dedicato *Alla sacra Maestà Christianissima.* Esso fu scritto sotto l'impressione, che l'abboccamento segreto tra Francesco I e Clemente VII a Marsiglia, dall' 11 ott. al 12 nov. 1533, aveva prodotto sull'animo di tutti, nessun dubitando che fra i due personaggi non si fosse conchiusa « una levata di scudi » contro l'Imperatore, colpevole dell'arresto di Pavia e del sacco di Roma. L'A. aveva allora allora ricevuta dal re di Francia la collana d'oro, aspettata invano da tre anni, e naturalmente si capisce che il pronostico dovess'essere tutto favorevole a lui, mentre i più terribili insulti son rivolti all'Imperatore ed ai suoi partigiani. È diviso in 31 paragrafi ed un proemio, ai quali il L. fa seguire un ampio commento storico, in gran parte basato su docc. estratti dall'Archivio Gonzaga. Nelle note al proemio pubblica un'interessantissima lettera scritta da Cognino Gonzaga al duca di Mantova in occasione delle nozze di Caterina de' Medici con Enrico d'Orleans e l'incontro fra il Papa e il Re di Francia a Marsiglia. Parla delle relazioni dell'astrologo Luca Gàurico con la corte di Mantova, ed accenna ad altri astrologi maltrattati dall'A. Fra i personaggi che più terribilmente sono attaccati nel proemio è il card. Innocenzo Cibo, alludendosi alla tresca con la moglie di suo fratello Lorenzo, e a proposito del carattere violento di lui è riportata una lettera che dà notizie anche intorno al carnevale di Roma ed all'uso dei cardinali di vestire in maschera. Nel primo paragr. (*Il signore dello ascendente*) è messo in ridicolo il marchese del Vasto, Alfonso D'Avalos, affidato alle cure di V. Colonna. Delle relazioni fra la marchesa di Pescara e l'A. il L. s'era già occupato altrove (*Riv. st. mantovana*, I, 36; *Giorn. stor.*, XXIX, 261); ma qui ritorna sull'argomento, e crede che più che le opere ascetiche dell'A., a serbar amichevoli relazioni fra il libellista e la poetessa, influisse la paura che quest'ultima aveva di veder maltrattato da quello il suo pupillo, pel quale aveva una tenerezza materna. Il 2° paragr. (*Della Ecclipse*) contiene, oltre ai soliti accenni alle disavventure di Carlo V, abbandonato dai principi italiani che si daranno in braccio a Francesco I, un'allusione, più volte ripetuta, ad un difetto fisico dell'Imperatore e di tutta la famiglia degli Asburgo, di aver, cioè, la mascella inferiore più grande del conveniente. I paragr. sgg. 3°-6° sono intitolati: *Della primavera, Della state, Dell'autunno, Del verno.* Nel primo si leggono insinuazioni sul conto di Giulia del Maino, sulla gentildonna bolognese Elena Duglioli dall'Olio, cugina di Antonio Pucci, cardinal di Santiquattro; si allude all'impotenza genitale di Francesco Sforza, che sarà sostituito nel letto matrimoniale dal suo favorito Massimiliano Stampa. Il carattere violentissimo del card. di Ravenna, Benedetto Accolti, cui qui s'accenna, è illustrato ampiamente dal L. che pubblica un interessante dispaccio in cifra, mandato al duca di Mantova dal suo agente romano, nel quale è riferita, fra l'altro, una contesa fra questo porporato e Ippolito de' Medici. Importanti anche una lettera ed un son. dell'A.,

Digitized by Google

stampati ora per la prima volta, contro il Ravenna, che gli aveva promesso di dotare una sua figliuola. Nell'estate vi sarà un caldo indiavolato; e i prelati si daranno in braccio ai piaceri, e il vescovo di Chieti, Gianpaolo Carafa, poi papa Paolo IV, « sarà tradito dalla sua hipocrita e trista setta », della quale è ampio commento nelle note. Nell'autunno morranno molti prelati, « et perchè molti signori temporali hanno la miseria *per lineam rectam*..., saranno tagliati a pezzi tutti coloro che, per avanzare un soldo, stanno senza guardia, nella guisa che il Conte della Concordia ha tagliato il signore della Mirandola benemerito », accennando così ad uno dei più truci misfatti, commesso il 15 ott. 1533, in persona di Francesco Pico della Mirandola e i suoi figliuoli, dal nipote Galeotto, con intelligenza ed aiuto del duca di Mantova, Federico Gonzaga, come risulta dai docc. pubblicati nelle note. Nell'inverno vi sarà molto freddo, « onde tutti i signori di Lombardia si colcheranno accanto alle loro cugine, alle loro cognate et alle loro sorelle secondo lo uso del paese, acciò non si morino di freddo ». Quindi sferzate terribili sul preteso incesto di Carlo V con la cognata, la duchessa di Savoia, contro la marchesana di Mantova, che, brutta ed imbellettata, partorirà in vecchiaia « senza copula maritale », e contro Veronica Gàmbara, che chiama « meretrice laureata ». Il L. giustamente elogia il contegno severo serbato sempre da Isabella d'Este verso l'A., mentre non sa spiegarsi la viltà della poetessa, che, pochi mesi dopo tale sanguinoso insulto, scriveva a lui lettere piene di sottomissione. Il paragr. 7° intitolato: *Del Re Francesco Dio della libertà*, è dedicato alla fortuna del re di Francia, che scaccerà d'Italia gli Spagnuoli e tutt'i principi, a lui non devoti, e v'installerà il suo dominio. Le grazie sue pioveranno sui fuorusciti, mentre le sue lodi saranno cantate dal Budeo, dal Baif, dal Teucreno, dall'Alamanni e da Giulio Camillo. Interessantissime le illustrazioni a questo paragr., specialmente sull'assassinio di Alberto Maraviglia, agente segreto del re di Francia, fatto perpetrare dal duca Francesco Sforza e qui rinfacciatogli dall'A.; sulle relazioni tra Annibale Gonzaga di Novellara e il nostro; sul Budeo, che ordinò la biblioteca del re in Fontainebleau, su Benedetto Tagliacarne (poeticamente Teocreno) e su Giulio Camillo; nelle quali vien corretto in qualche luogo il noto studio del Flamini intorno ai poeti nella corte di Francesco I (1). Nel paragr. 8° (*Di Clemente VII*). si loda il papa, « Chimento », perchè ha lasciato « il Dio del silentio » (Carlo V), e si è dato tutto a Francesco I. In quest'anno la sua casa si stabilirà in Firenze « per infinita saecula saeculorum ». Accenna alla sontuosità del card. De' Medici e di Lorena e presagisce al papa lunga vita (!). Nel 9° (*Di Carlo sempre Augusto*), dopo aver rivolto all'Imperatore i più sanguinosi insulti che poi il Franco rincarando la dose, gli doveva ripetere nel terribile son.: « Non ti piace, ser Carlo, che i Romani » (2) gli presa-

(1) *Le lettere italiane alla corte di Francesco I re di Francia* in *Studi di storia lett. ital. e stran.*, Livorno, Giusti, 1895.

(2) *Sonetti del* Franco *contro l'A.* (ms. della Naz. di Napoli, D. XIII. 91). P. II, son. 41.

Digitized by Google

gisce prossima la morte, mentre « la fortuna conoscendo di havere havuto il torto a essere stata imbertonata dalle sue mascelle farà ogni suo sforzo per rovinarlo ». Nel paragr. 10° (*Dello amoroso re d' Inghilterra*) trova irragionevole che, mentre in Italia il duca di Mantova abbia potuto ripudiare due mogli, il papa stesso « madonna Giammattea sua consorte », menando una terribile stoccata al suo nemico Giammatteo Giberti, vescovo di Verona, sia stato negato a Enrico VIII di ripudiare la vecchia e sterile Caterina d'Aragona. Nel paragr. 11° (*De Ferdinando mezzo re d'Ungheria*) si rimprovera al re Ferdinando d'essersi avvicinato ai luterani; ma presto sarà vinto dai Turchi, e sarà costretto a fare da cameriere a suo fratello l' Imperatore. Ai figli di Francesco I (*Dei figli christianissimi*, § 12) sono presagite le più grandi felicità e soprattutto ad Enrico d' Orleans, marito di Caterina de' Medici, « a cui gli Dei e la fortuna daranno la corona dei Toscani ». Del re di Portogallo (*Di Portogallo*, § 13), cognato di Carlo V, è messa in ischerno l'avarizia. Qui l'A. trova modo di assalire molti altri personaggi, tra cui giustamente Fabrizio Maramaldo, del quale dice: « Fabritio Maramaldo ordina il trionfo che meritò ammazzandò la moglie et il Ferruccio sendo legato ». Scherniti, quindi, Giovanni Vaivoda (§ 14) e il gran Turco (§ 15), maltratta terribilmente il duca di Milano (*Del reverendo Duca di Milano*, § 16), il quale, scacciato dal governo dai Francesi, sarà costretto a vivere vita « chietina », domandando perdono a Dio dei suoi peccati. Nel paragr. 17 (*Del Duca di Mantova*) l'A. assale con violenza straordinaria il suo vecchio amico ed ora acerrimo nemico, Federico Gonzaga. Lo rimprovera di aver alienato al re di Francia per l' Imperatore, suo fratello, il card. Ercole Gonzaga e di proteggere gli Ebrei. Allude al suo indegno modo di procedere verso Giulia d'Aragona, figliuola dell' infelice re Federico, data poi in moglie al moribondo Giorgio Paleologo, marchese di Monferrato. Presagisce la morte dell'abate Gonzaga, « il quale si ha pappato il passato, chiavato il presente et giocato il futuro ». Ed infine sfronda malignamente al Duca gli allori che s' era acquistati nell' unico fatto d'armi, al quale aveva preso parte, alla liberazione di Pavia. Ampissimo il commento a questo paragr., tutto a base di docc. nuovi estratti, come al solito, dall'Archivio Gonzaga. I più importanti riguardano le relazioni fra la corte di Mantova e l'A., un nuovo capitolo del suo lavoro *P. A. nei suoi primi anni* ecc. Se ne viene, quindi, la volta del duca di Ferrara, Alfonso d' Este (§ 18), al quale rimprovera la crudeltà contro i fratelli, la sua inclinazione alle opere manuali e l'avarizia, presagendogli che il nipote, perchè figlio di madama Renata di Francia, moglie d' Ercole d' Este, gli consumerà in un giorno più che non hanno avanzato in un anno le sue usure. Francesco Maria della Rovere (*Di Urbino*, § 19) è a metà lodato e dileggiato. È ricordata l' iniqua spogliazione dei Duchi d' Urbino, nel 1516, per opera di Leone X, e al Duca sono dati i più

Cfr. Luzio, *L'Aretino e il Franco*, in *Giorn. stor.*, XXIX, 262, *n.* 1, dove questo son. è riportato con qualche varianto.

Digitized by Google

grandi elogi per aver fatto tagliare a pezzi il card. Alidosi. Notevoli anche qui i docc. pubblicati dal L. sulle relazioni fra il Tiziano e il Della Rovere, in materia d'arte, prodotti dall'Archivio di Firenze, ed una lettera del 1516, dalla quale risulta che Leone X, « per coonestare l'infamia commessa contro l'antica casa ospitale de' Medici esuli », adduceva per pretesto di dover punire in Francesco Maria l'uccisione dell'Alidosi. (*Di Savoia*, § 20) l'A. si vergogna di dover parlare per la sua miseria. Tutte le lodi sono, come si capisce, per Venezia (*Di Venetia alias il Paradiso terrestre*, § 21), ricca, grande, potente, piena di splendore. Al governo di Firenze (*Di Fiorenza*, § 22) si presagisce il prossimo avvento del duca d'Orleans, già detto, restando deluse le speranze degli amici della libertà. Nel paragr. 23 (*Di Bologna*) si fa menzione della pitoccheria dell'Imperatore e delle violenze dei soldati spagnuoli contro i bolognesi, maldisposti a sopportarle, durante la dimora di Carlo V in quella città nel 1530. In Siena (*Di Siena*, § 24) sarà abolito il governo popolare favorevole all'Imperatore e sarà ristaurato quello di Francesco Petrucci devoto al re di Francia. Lucca (*Di Lucca*, § 26) si darà tutta a Francesco I, « che risguardando alla gentilezza di Vincenzo Bonvisi, il quale ebbe la liberalità in dote dalle stelle et in ascendente la fatione francese receverà la p.ta Lucca per figliuola adottiva ». (*Di Roma coda mundi*, § 26) sono morsi i vizi che « non ha pagati il sacco, nè il diluvio, nè la carestia ». Non si può negare però che dopo il 1527 stia risorgendo più bella che mai. Il papa perdonerà all'abate di Farfa, Napoleone Orsino, d'avergli fatto sborsare 100m. ducati in più volte, e fattolo rinserrare in castello. È presagita la morte ai cardinali Andrea della Valle e ad Alessandro Farnese, che invece divenne papa col nome di Paolo III (!)? Napoli (*Di Napoli*, § 27) uscirà di servitù spagnuola e vi torneranno, con l'aiuto di Francesco I, i fuorusciti che vendicheranno « i capi che fece mozzare il principe d'Oranges a torto et a peccato, per la qual crudeltà Christo cel tolse dagli occhi archibusevolmente ». Genova (*Di Genova*, § 28) passerà a Francia, dopo che il corsaro Andrea Doria avrà pagato « la pena degli assassinamenti fatti al buon Re ». Nel paragr. 29 (*Dei R.mi Cardinali*) l'A. si sbizzarisce contro i cardinali, meno, si intende, i francesi e i cardinali Di Lorena e De' Medici che « si sono liberati dal morbo che attacca il cappello rosso per due vie: una col non andare mai vestiti da cardinali, per la qual cosa il maligno et traditore habito non gli ha mai potuto appiccare la sua vigliaccheria...; l'altra, per tenere sempre le mani larghe si son liberati dal nome di cardinale ». Nel paragr. 30 (*Del Concilio*) attacca violentemente il Concilio di Trento, che chiama « il coglion Concilio ». Crede che esso andrà in fumo per i mal comportamenti di Carlo V, per causa del quale la Chiesa sarebbe giunta a mal partito, se il re di Francia non le poneva le mani in capo. « E po' ben dire il Concilio: *maledictus homo qui non confidit* nel *plusquam* perfetto Re Francesco, perchè bisognaria comparire in disputa, et crivellata la vita ecclesiastica dar ragione di essere Papi et Cardinali ca-

Digitized by Google

nonicamente, et confessare le simonie et le altre familiari et naturali ribalderie dei Preti, che si non fosse lo essersi ravveduto con V. M. di Sua S.ta direi quattro parole di quella gentil creatura di Costantino, al quale dovea Christo radoppiare la lebra nel dotare che egli fece la Chiesa, della cui dote godono cinedi, meretrici, roffiani, parassiti et ogni spetie de huomeni infami et gaglioffi, che di così fatta turba si dovria armare le galee portanti le vertuose et egregie persone nella impresa della crociata, della quale si parlerà *in diebus illis* ». L'ultimo paragr. (*Del flagello dei Principi*) è la chiave, per così dire, di tutti gli altri. Giacchè per l'avarizia « dei signori chiericati et degli schiericati », dice l'A., « non posso più vivere a Venezia, invitato dalla gentilezza di Luigi Gritti [a lui nel sett. del 34, poco prima che fosse trucidato, l'A. indirizzava una lettera piena di lodi, dedicandogli i *Salmi penitentiali*, p. 111] me ne andrò a Costantinopoli. Se non che me lo impedisce la catena ora ora ricevuta da Francesco I, la liberalità del quale, se sarà imitata da tutti gli altri principi, io ne pubblicherò le virtù per tutto il mondo. E così se il papa Clemente VII, consigliato da Francesco I, vorrà tornare nella mia amicizia, tacerò le lordure dei preti e dedicherò la mia penna a celebrarne le virtù ». Sfacciata ed impudente dichiarazione!

In questo modo finisce il pronostico, ma l'A. ebbe questa volta dagli eventi la più terribile smentita. Nel sett. del 34 moriva Clemente VII, poco dopo Luigi Gritti veniva trucidato, nell'estate successiva moriva, forse di veleno, il cardinale Ippolito de' Medici. Il Monferrato contro ogni aspettativa passava al duca di Mantova, l'Imperatore acquistava gloria maggiore con l'impresa di Tunisi, e Francesco I restava deluso nelle sue mire contro il suo rivale.

Ma le allusioni satiriche, meno poche insinuazioni, sono poggiate tutte su fatti veri, come risulta ampiamente dalle illustrazioni del L. E fa davvero maraviglia che, dopo questi insulti così terribili, tutti, da Carlo V all'ultimo principe, cerchino di rappattumarsi con questo libellista così scandaloso.

Chiudono il bel libro del L., scritto iu una forma facile e brillante, un'Appendice di sette docc. ed un breve indice analitico. Il primo doc. è una lettera dell'A. al Vergerio del 1533, che contiene « tutti gli *spunti* satirici che si trovano poi sviluppati pienamente nel pronostico del 1534 ». Questa lett., pubblicata a c. 31 del primo libro delle *Lettere* in un'ediz. molto espurgata, ha qui una variante alla nota scritta alla collana, donata al nostro dal re di Francia, *lingua eius loquetur iudicium* (non *mendacium*). Nel 2.° è ripubblicata dalla rara stampa della *Passione di Giesù* impressa dal Marcolini nel 1534, una canz. dell'A. a Francesco I. Nel 3.° sono riprodotte due lett. del III libro (37-38, 41-44) dell'epistolario aretinesco, riferentisi al colloquio notissimo dell'Imperatore col flagello dei principi. Il 4.° contiene il noto *Capitolo di P. A. al Re di Francia* con ricco commento storico. Nel 5.°, alcuni docc. dell'Arch. Gonzaga ci permettono di fare ancora qualche riserva sulla morte del cardinale Ippolito

Digitized by Google

De' Medici, che quasi tutti gli storici ritengono avvenuta per veleno. propinatogli dal duca Alessandro. Nel 6.° si dimostra, contro G. Capasso, quasi certamente vero l'affronto ignominioso perpetrato da Pierluigi Farnese contro il vescovo di Fano. L' ultimo è una *Pasquinata per la venuta di Carlo V in Italia nel 1529*, da attribuirsi quasi certamente all'A. In essa con fina ironia è messo in burla l'armamento dell' Imperatore per la sua venuta in Italia e il passaggio che farà per le diverse corti (1).

P. P. Parrella

Abd-El-Kader Salza. — *Delle commedie di Ludovico Dolce.* — Melfi, Liccione, 1899 (8°, pp. 157).

L. Dolce (1508-1568) compose le sue cinque commedie nel decennio che va dal 41 al 51. La prima, il *Ragazzo* (pubblicata per « Curtio de Navò et Fratelli al Leone », nel 41 e dedicata dall'autore al conte For.to Martinengo), fu rappresentata, come crede il S., nel giovedì grasso del 1542, in Mantova, con gran successo, dovuto in gran parte all'abbondanza dei motti indecenti e delle scene per disonestà superiori forse a quelle dell'amico Pietro Aretino. La commedia, malgrado le pretensioni d'originalità dell'autore, è una rifioritura della *Casina* di Plauto, ad imitazione della *Clizia* del Machiavelli. A « Calinus » corrisponde nella commedia italiana il « ragazzo », Giacchetto. Il qual tipo, checchè ne dica il S. nel far la storia di esso nella drammatica del 500, per la resistenza, per es., che oppone prima di accondiscendere ad eseguire ciò che gli si chiede — fingersi donna — ricorda il servo o il parassito latino. E ricorda pure il Narciso o Giacinto, il ragazzo che il Dolce teneva con sè, perchè se costui « *Area il Petrarca e gli Asolani a mente, E a tempo e loco*, se il padrone glielo comandava, *Sguainava un sonettin leggiadramente* », recitando inoltre, a richiesta, capitoli del Berni o versi del padrone medesimo; il ragazzo della commedia si dilettava a leggere il Boccaccio e l'avea tutto a me-

(1) A questa pasquinata potrebbe avvicinarsi un curioso son. del Franco (*Sonetti contro l'A.*, P. II, son. 45), nel quale si descrive l'armamento di Carlo V per invadere la Provenza, percorrere la Francia e giungere fino a Parigi; la nave dell' Imperatore, che è chiamata « fusta eletta », dove è il fior fiore degli Svizzeri; la barca dei consiglieri, in cui bisogna salire con le scale; le artiglierie, le munizioni, i ponti che saranno fatti dal Giovio tra il Rodano ed i monti, la marcia dell'esercito ecc., tutto umoristicamente messo in burla, sicchè l'autore conchiude:

E or credo che la Francia andrà in bordello;
E oramai può capirmi nel cervello,
Ma il più che credo è quello,
Che piglierà Ser Carlo con la lancia,
Piuttosto il mal francioso, che la Francia.

Digitized by Google

moria. Gli altri personaggi del *Ragazzo* sono la riproduzione stereotipata dei soliti tipi. Lo Spagnuolo però non mostra la braveria e la pompa magnifica dei suoi connazionali. Conserva solo una studiosa fioritura di concetti ed una preziosità di frasi nello sfogare i sentimenti del suo cuore. L'inganno nel quale cade M. Cesare, è tolto dalla nov. 2ª del Firenzuola. Di questa commedia, Pierre Larivey (1540-1612), col titolo *Laquais*, fece una fedele traduzione francese, con piccole variazioni, consistenti unicamente in omissioni più o meno lunghe, ma non in tutte le scene, e nell'alterazione dell'ordine di quelle del V a. del *Ragazzo*.

Il *Capitano* si potrebbe senz'altro dire una buona traduzione del *Miles*. Le pochissime novità che introduce il D., non aggiungono nulla alla favola latina; nuocciono, invece, alla verosimiglianza di alcuni tipi.

Nel *Marito* abbiamo la riproduzione dell'*Amphitruo*, senza però l'intervento di esseri divini, ai quali son sostituiti, invece, degli uomini. Nè il D. in questo accomodamento fu originale. Le novelle e le commedie del tempo abbondavano di scandali domestici, simili a quelli che veniva così a ritrarre. Fra Girolamo compie quasi quello che fa Mercurio nell'*Amphitruo*. In lui non si trova nè la corruttela sensuale di frate Alberigo nella farsa del Lasca, il *Frate*, nè la ipocrisia raffinata è guardinga di Fra Timoteo della *Mandragola*; esso invece ha molta affinità col padre domenicano della *Scolastica* e col ser Iacomo dell'*Aridosia*. Il S. istesso non trova da notar altro nel *Marito* se non una scaltrezza maggiore che nel *Capitano* nel rimaneggiare la favola latina.

Nella *Fabbricia* abbiamo svolte insieme due storie, come nel *Filosofo* e nella *Cortigiana* dell'Aretino. L'intreccio principale è ricavato dai *Suppositi* dell'Ariosto, il secondario dall'*Hecyra* di Terenzio (III, 3ª; V, 3ª). Per la sceneggiatura la *Fabbricia* è inferiore al *Ragazzo*, — vi sono 56 monologhi! —; ma gli è superiore per la riproduzione dei soliti tipi. Notevole la dipintura del sensale: tipo non nuovo del resto; l'*Ipocrito*, credo, dell'Aretino potè servire di modello.

Dell'ultima sua commedia, il *Roffiano*, nella lettera di dedica all'ab. Gesualdo (1° nov. 1551), il D. dichiara che è « fabrica non meno della *sua* penna, che di quella di Plauto o di *altro* che piacevolmente la fece comparere tra huomini di villa ». Quest' « altro » (com'è noto) è il Ruzzante, dal quale il D. prese tutta la commedia, senza ricorrere in alcun modo a Plauto, chè si sarebbe avveduto della contaminazione fatta dal comico padovano, nella *Piovana*, del *Rudens* col *Mercator* (v. Wendriner, in *Giorn. stor.*, XIV, 254 sgg., XV, 312 sgg.) e con imitazioni dall'*Heautontimorumenos* di Terenzio. Il S., per confermare il plagio del D., aggiunge agli argomenti del Wendriner una prova cronologica. La pubblicazione della commedia del D. per i tipi del Giolito (1548) fu fatta sei anni dopo la morte del Ruzzante, avvenuta nel 1542.

Questo è quanto ci dice di nuovo il S., e che noi abbiamo largamente riassunto dalle 152 pp. del suo studio, non comprese le 5, nelle quali, con molta ingenuità, il S. fa l'elenco delle commedie studiate e citate

Digitized by Google

nel lavoro. Spende le prime 27 a parlarci di cose quasi inutili e risapute, ripetendosi spesso e non senza qualche svista. Per es., a p. 12, per la frase « mutato viso » della lettera (carnevale del 1545) del D. al Crivello, sospetta che voglia significare che il *Capitano* fosse stato prima scritto in prosa e poi messo in versi; mentre a p. 14 si legge « il *Capitano* ed il *Marito* [il D.] le lasciò nel verso ariostesco *in che* le avea primamente composte (?) ». Quanto sarebbe stata materia di un non lungo articolo, il S. ha voluto che assumesse proporzioni enormi, facendo pompa d'erudizione, lodevole in lui, ma fuor di luogo nel suo lavoro. Certo non è conveniente in ogni studio su ognuno dei nostri commediografi del 500, ripetere quanto si è detto e si trova nelle storie letterarie. Cose del resto che il S. medesimo mostra di riconoscere nell'avvertenza che precede il suo lavoro; il quale dà l'impressione di uno studio fatto in fretta, e dimostra chiaramente che il S. non c'è tornato sopra a riordinarlo e a sfrondarlo. Il S. ha però una non comune conoscenza della letteratura drammatica del Cinquecento, e siam sicuri ch'egli vorrà farcene gustare frutti migliori.

F. Milano

I. G. A. Fabris.—*I primi scritti in prosa di V. Alfieri* (*Bibl. crit. d. lett. ital.*, disp. 28). — Firenze, Sansoni, 1899 (8°, pp. 37).

II. Nicola Impallomeni. — *L' « Antigone » di V. Alfieri.* Studio (*Bibl. crit. d. letter. ital.*, disp. 31). — Firenze, Sansoni, 1899 (8°, pp. 42).

I. L'A. insiste da principio sulla necessità di considerare l'Alf. in tutto il complesso della sua figura e della sua attività letteraria, cioè non solo come poeta tragico, ma altresì come poeta civile, come scrittore di svariatissime produzioni in ogni genere, e, soprattutto, come uomo. Se si considerino le sole tragedie, staccate da tale complesso, bisogna concludere che esse, se se ne eccettui il *Saul*, sono davvero inferiori alla loro fama. In questo giudizio l'A., partito da un ovvio ma pur giusto principio, mi pare che finisca coll'esagerare alquanto; chè se è vero che l'arte dell'Alf. va considerata inseparabilmente dall'alto concetto di cui vuol essere strumento subordinato, è però pur vero che tale concetto anche nelle stesse tragedie si manifesta tanto spiccatamente, le ravviva tanto di sè, e ne è così l'anima e il fuoco, da non potersi revocare in dubbio, neppure da chi dell'Alf. conoscesse il solo teatro, che lo scrittore è in questo l'uomo. Esse tragedie sono adunque, di per se sole, già un tale complesso di arte e di pensiero che giunge alla vera grandezza e al più puro splendore, anche a prescindere dalla luce che vi possan riflettere sopra una conoscenza più profonda dell'uomo desunta dalle altre sue opere. Ma, in ogni caso, è sempre vero che lo studio di queste, quando

Digitized by Google

pure si tratti delle manifestazioni più secondarie di quella grande attività letteraria, non va trascurato per la piena conoscenza e la conseguente adeguata stima del sommo Astigiano. Ed è con tale lodevole intento che il F. prende ad esaminare i suoi primi scritti in prosa. Ma quelli ch'egli prima esamina, cioè il *Jugement universel*, la farsa *I Poeti*, i *Giornali ed annali*, son cose o state sempre note o note da un pezzo, nè l'A. ha saputo su tali cose vecchie fare osservazioni e considerazioni nuove. Importante è, invece, la pubblicazione in appendice dei giudizii scritti dall'Alf. nel 1777 sulla *Secchia rapita*, sulla *Gerusalemme* e sui primi canti del *Furioso*. Ed è importante perchè si può dire che — a prescindere da questo o quel giudizio particolare, che, segno talora di un gusto ancora incerto, avrà fatto più tardi pentire, chi sa quanto, il letterato maturo — il carattere generale di quegli scritterelli critici è una sintesi di ciò che sarà sempre poi la critica dell' Alf. ne' suoi tratti generali: cioè, quantunque ossequiosa ai precetti esattamente formulati della poetica classica, pure assolutamente indipendente, appena o si tratti di affrontarli di sbieco, o non siano in quistione propriamente dei precetti, ma quell'esempio e quell'autorità degli antichi, che con forza di precetti s'imponevano pure a tutti i classicheggianti.

Così, p. es., a proposito del Tasso mostra come le rassegne di eserciti, e l'intervento divino nei combattimenti, quantunque imitazioni di forme consacrate dall'esempio virgiliano, siano per lui quasi insopportabili. E così, tollerando solo i più perfetti in grazia della loro bellezza, fastidisce ogni episodio che non sia strettamente connesso colla trama principale del racconto, quantunque di episodii abbastanza staccati e indipendenti sian pieni i poemi classici. E nella *Secchia rapita* osserva come più della metà del libro sia piena di descrizioni di battaglie, le quali sono in esso insoffribili, ma in generale « fastidiose in tutti gli epici ». Come si vede, il principio animatore di queste critiche che rivelano tanta audacia e indipendenza di giudizio, è quel desiderio della più rigorosa brevità che sarà poi idea fissa del poeta tragico, e che gli farà, sulle copertine de' manoscritti delle sue tragedie, tirare i conti del numero dei loro versi nelle successive redazioni, con una sodisfazione di vederlo d'una in altra diminuire, analoga a quella che proverebbe un avaro a veder crescere la cifra del suo capitale ne' successivi bilanci.

Notevolissimo, sempre come segno d' indipendenza, è l'affermare, a proposito del *Furioso*, che quando si ha una testa come l'Ariosto, si possono ben rompere i cancelli delle regole, « spesso tiranniche », del poema epico; e più oltre, che non si deve portare un giudizio sulla più o men regolare tessitura del poema, ma « stupire, applaudire all'immaginazione fertilissima del poeta, e non badare ad altro ». Parole che ricordano quelle con cui, nel *Parere del « Saul »*, si raccomanderà di giudicar la sua tragedia non con le regole alla mano, ma secondo l'impressione che se ne riceverà, lasciando stare la ragione. Pare impossibile che all' Alf., qui, come là, non venisse in mente che una ragione che si può mettere im-

Digitized by Google

punemente da parte, dà tutti gl'indizii d'essere irragionevole; e una regola che si può impunemente violare, non è buona regola! Ma dobbiamo contentarci che l'artista e il critico, pur senza detronizzare quella ragione e quelle regole, sapessero a tempo e luogo dimenticare i loro diritti di sovranità.

II. Nella prefaz., che è esattamente quella da lui preposta al suo studio sul *Filippo* (1), l'Impallomeni accenna alla decaduta stima delle tragedie alfieriane, ne' letterati e, in generale, nel pubblico, di fronte agli entusiasmi da esse suscitati ai loro tempi; e insiste sulla necessità di studiare esse tragedie in relazione dell'ambiente di cultura in cui si compiè l'educazione letteraria e civile del grande Astigiano, se si voglia giudicarle con criterii equanimi e spassionati. Con tali intenti è condotto questo studio sull'*Antigone*, che è il terzo scritto dall'A. sulle tragedie alfieriane, in seguito al già citato sul *Filippo* e a quello sul *Polinice* (2).

L'Alf., in un luogo della *Vita*, indica come fonte della sua tragedia l'episodio d'Antigone nel libro XII della *Tebaide* di Stazio. Ora l'A. trova quest'accenno inesatto. Dell'episodio di Stazio è eco nella tragedia alfieriana la figura d'Argia, che non compariva affatto nell'*Antigone* sofoclea; della quale, invece, è esclusivamente proprio il personaggio di Emone amante di Antigone, che Stazio ha messo da parte. Sennonchè la contaminazione del tragico greco e dell'epico latino in un tutto più altamente e riccamente drammatico, non fu primo l'Alf. a immaginarla; bensì egli l'accettò bella e fatta da un tragico francese, dal Rotrou, che nel 1638 compose appunto un'*Antigone*. La quale, abbracciando una vastissima trama, contiene ne' primi due atti e in parte del terzo la storia di Eteocle e Polinice; nel resto del terzo e negli ultimi due quella di Antigone, arricchita appunto dalla partecipazione all'intreccio drammatico di Argia e di Emone. Che l'Alf. fosse informato di questa tragedia, omonima della sua, non può dubitarsene; chè essa è largamente riassunta in quel *Théâtre des grecs* del Brumoy, dal nostro, a sua stessa testimonianza, posseduto e letto. L'I., poi, trova tra l'Antigone francese e l'italiana parecchi riscontri particolari, che tolgono ogni dubbio sulla derivazione di questa da quella.

Nell'una come nell'altra il personaggio di Emone, che nella tragedia sofoclea compariva appena in una scena, è lungamente studiato ne' suoi contrasti tra la devozione filiale e l'ardente amore; nell'una come nell'altra, Creonte, dopo aver voluto far morire anche Argia, per buona politica si volge a più mite risoluzione e la libera. E la generosa gara tra le due donne, di cui ognuna vuole attribuire a sè la colpa d'aver trasgredito all'editto regio — gara che in Stazio si accenna, ma fuori del cospetto di Creonte — così l'Alf. come il Rotrou fanno avvenirla in presenza del tiranno (3). E identico in ambedue è lo scioglimento, in quell'immagina-

(1) *Il « Filippo » dell'Alfieri*, studio: Cosenza, 1890.

(2) *Il « Polinice » di V. Alfieri*, in *Giorn. stor.*, XXI.

(3) Come non pensare, a proposito di questa gara, anche all'episodio di Olindo e Sofronia?

Digitized by Google

zione d'un Emone che, impugnata la spada contro il padre, la rivolge poi contro se stesso e si uccide.

Alcuni altri riscontri più particolari del dialogo, che l'A. stabilisce, non ci sembrano ugualmente fondati e significativi, o perchè non sappiamo vedere in essi una somiglianza tra i due termini messi a confronto, o perchè la somiglianza può essere benissimo accidentale, laddove si tratta di pensieri e di espressioni così caratteristiche della posizione o del personaggio, che il poeta doveva caderci naturalmente, senza bisogno d'esservi condotto dalla reminiscenza involontaria o dalla volontaria imitazione. Così, p. es., Creonte dice nel Rotrou:

Dans les dessins d'un roy, comme dans ceux des dieux,
De fidelles subjets doivent fermer les yeux,
Et soumettant leurs sens au pouvoir des couronnes,
Quelles que soient les loix, croire qu'elles sont bonnes;

e nell' Alf.:

Obbedire a tutte leggi
Tutti il debbono al par, quai che sian elle.
Rendono i re dell'opra loro ai soli
Numi ragione; e non v'ha età, nè grado,
Nè sesso v'ha che il rio delitto escusi
Del non sempre obbedir. Pochi impuniti
Dànno ai molti licenza....

Ora, queste due parlate somigliano nel loro complesso men di quello che a primo aspetto possa sembrare; chè il francese esagera, facendo reclamare al tiranno la « stima » delle sue leggi, cioè l'annullamento della ragione; mentre l'Alf. si tiene più nel verisimile, facendogli esigere solo l'« ubbidienza », cioè la sottomissione della volontà. Quegli fa che il tiranno si paragoni agli dei, questi, più moderatamente, lo fa dichiararsi inferiore ai soli numi. E quel certo colorito comune che c'è nei due discorsi, quel non so che di imperioso e di superbo, è poi così proprio e naturale in chi governa con la prepotenza e con la tirannia, che non c'era davvero bisogno d'imitazione e di modello, perchè l'Alf. mettesse tai sensi in bocca ad un tiranno. E in ogni caso, poi, è un po' esagerato affermare, come fa l'A., che « l'ardente repubblicano » si valesse « del suo predecessore anche in quelle sentenze e massime politiche che rappresentano uno de' lati caratteristici della sua tragedia ». Ben altro che l'immaginare il modo in cui un re assoluto poteva concepire la sua sovranità è la politica dell'Alf. in tragedia. Che cosa un tale re fosse, e come potesse pensare di sè, chi non lo sapeva? La nota personale sta nelle conseguenze che da tale nozione l'Alf. ricavava con ferrea dialettica a dimostrare l'infamia di quell'istituzione, e in quell'odio che contro di essa si esala e scoppia continuamente in folgori e saette.

Digitized by Google

Nel complesso, però, lo studio dell'I. è un interessante contributo alla ricostruzione della coltura alfieriana, che invano si potrebbe sperare di compiere esattamente, riposando sulle indicazioni autobiografiche dell'Astigiano.

MANFREDI PORENA

I. FRANCESCO DE SANCTIS. — *Scritti varii inediti o rari*, a cura di B. CROCE. — Napoli, Morano, 1898 (8.°, pp. XXV-376,352).

II. ENRICO COCCHIA. — *Il pensiero critico di F. de Sanctis nell'arte e nella politica.* — Napoli, Morano e f.°, 1899 (8.°, pp. 108).

I due cari volumetti che vengono a completare i vecchi e nuovi *Saggi critici*, riguardano in gran parte i due autori moderni prediletti dal De Sanctis, il Manzoni ed il Leopardi. Al primo è dedicata tutta la prima delle quattro parti, nelle quali il benemerito raccoglitore ha aggruppati codesti scritti, rimasti inediti presso la famiglia e i discepoli, o dispersi nei periodici e in pubblicazioni rare.

Gli studi sul Manzoni sono quattro: *Il mondo epico-lirico di A. M.*, *La poetica del M.*, *La materia dei P. S.*, *I P. S.* Già noti, com'editi nella *N. Antol.* del 1872-3, il D. S. li ricavò dalle lezioni tenute sul gran lombardo, nell' Università di Napoli nel 1871-2, pubblicate sui giornali *La Libertà* e *L'Era novella*, come si vede, « salvo alcune trasposizioni e parecchie omissioni », dai sunti corrispondenti agli articoli suddetti. Da queste lezioni il C. ha creduto bene di estrarre sei brani (sarebbe stato meglio ripubblicarle tutte, poichè a questo si verrà certamente in avvenire) e darli in appendice; i quali trattano argomenti diversi o non ampliamente svolti negli studi, e riguardano specialmente i caratteri di Adelchi e di Ermengarda, il *Cinque maggio*, il *Conte di Carmagnola*, la *Battaglia di Maclodio*, la *Morale cattolica e i P. S.*, e *Don Abbondio*.

I sei articoli che appaiono ora sul Leopardi, vengono ad ingrossare, non a completare, il frammentario *Studio* desanctisiano sul recanatese, edito dal Bonari, formandone i paragrafi XXXIII-VIII, dei numerati, cioè seguenti immediatamente all' ultimo ivi accolto, il XXXII°. Il paragrafo innumerato succedente a questo nella stampa, non era nè sèguito del precedente nè inedito, perchè dato fuori nella *N. Antol.* del 1 luglio 81, con lo stesso titolo che ha nel libro (« Il nuovo Leopardi »). Fra codesto paragrafo ed il XXXII° nei mss. del De S. si trovano altri cinque paragrafi in numerati, tre dei quali pubblicati poi nella stessa *N. Antol.* del 1° ott. 79 («A Firenze», «A Pisa», «Il Risorgimento»), in un sol corpo col titolo di « Leopardi risorto », e due (« A Silvia », « I nuovi idilli ») editi su giornali politici napoletani del 93, che fanno certamente seguito al « Nuovo Leopardi ». Tutti codesti sei paragrafi, sfuggiti al Bonari, sono

Digitized by Google

ora ridati fuori dal Cr. che ha scelto tra le varie redazioni stampate e quelle manoscritte che se ne hanno, « le ultime e più compiute ».

Più che questi articoli leopardiani, hanno interesse di novità gli studi manzoniani, non mai raccolti tutti assieme, ma il primo incluso nei *Nuovi saggi critici* e rifuso in parte nelle ultime pagine della *Storia della letteratura*, e il terzo e il quarto pubblicati innanzi all'edizioncina diamante Barbèra de' *Promessi Sposi*. Essi contengono tutto il pensiero critico del D. S. sul Manzoni, le cui opere principali vengon qui tutte, ma specialmente i *Promessi Sposi*, « analizzate e illustrate storicamente ed esteticamente ». Il risultato delle indagini desanctisiane è che il Manzoni, « rappresentante di uno dei principali indirizzi dello spirito europeo dopo la rivoluzione e le guerre napoleoniche », « cattolico e progressista, illuminato figliuolo del sec. XVIII, ed insieme tutto compreso del ravvivato spirito cristiano », espresse « il bisogno di una conciliazione tra una parte del vecchio ed una parte del nuovo ». Perciò il D. S. nelle lezioni sulla *Letteratura italiana nel sec. XIX* lo pone a capo del « gruppo liberale ». Le opere del Manzoni, secondo il D. S., sono una serie di tentativi per raggiungere « la completa realizzazione artistica della sua concezione etico-religiosa e storica della vita ». Tentativi falliti furono gl' *Inni*, il *Cinque maggio* e le tragedie: l' incarnazione piena di quell'ideale si compì soltanto nei *Promessi Sposi*, in cui esso ideale, « uscendo dalla subiettività lirica e dall'isolamento del personaggio tipico, diventò una realtà artistica ». Nel romanzo soltanto l'artista prese risolutamente la mano sul critico (nel Manzoni, come in Dante e nel Tasso, in continua lotta tra di loro) e ivi soltanto appaiono lievi tracce delle dannose sue teorie estetiche (« un concetto poco esatto del mondo della storia »). « In quel romanzo si ha una soluzione originale del problema artistico delle relazioni tra l' ideale ed il reale ». Il Manzoni « limitò » l' ideale per farlo diventare realtà e vivere nei fatti, o, meglio, come il Cr. spiega, « scoprì nella realtà storica quel tanto che rispondeva all' ideale, e gli faceva ragione accanto a tutto il resto ». I « limiti » posti dal Manzoni al suo ideale sono « nella trama dei fatti e nei particolari dei caratteri », e « nel modo di trattazione, in quell'analisi continua, in quella ironia che nasce dalla sua superiorità di osservatore, e, infine, nello stile e nel linguaggio, scorrevole e popolare ».

« Continuazione delle meditazioni sull'opera del Manzoni », sono le conferenze del D. S. sul verismo dello Zola e sul *Darvinismo nell'arte*, pubblicate dal Treves ed a Napoli in due opuscoli, divenuti rarissimi. Il D. S. ebbe vive simpatie pel realismo artistico, che, secondo lui, era « come un *progresso* rispetto all'arte del Manzoni », perchè « gli sembrava rispondente alle aspirazioni più profonde e legittime della società moderna, e quindi, nelle condizioni presenti, nel momento storico dato, come una forma di progresso, ossia una forma più adatta ».

Anche dalla « sua convinzione della necessità di un' educazione realistica dello spirito italiano » ebbero origine le cinque conferenze sul

Digitized by Google

Machiavelli, tenute a Napoli nel 69 e qui ripubblicate dai riassunti dei giornali del tempo. È strano, però, come il Villari, scolaro del D. S., abbia fraintese le idee del maestro (*Machiavelli*, ² II, 490-4); ed il Cr. ha buon giuoco nel ribattere le obiezioni di lui alla critica desanctisiana.

Più importanti degli altri studi e conferenze qui riuniti (*Il Murattismo*, articolo politico del 1855; *Una commedia nuova*, la *Clelia o la Plutomania* di G. Gattinelli; *La « Fedra » del Racine*; *La scienza e la vita*; *Le « Ricordanze » del Settembrini*), sono gli appunti delle lezioni sulla *Poesia cavalleresca*, tenute a Zurigo e ristampati qui dai quaderni di scuola di Vittorio Imbriani, suo uditore, dai cui quaderni lo stesso D. S. ricavò pure il suo vol. sul *Petrarca*. I giudizi sul *Morgante* e sull'*Innamorato*, di quarant'anni addietro, « concordano con quelli ora generalmente accettati », e in molti punti sui poemi del Boiardo, dell'Ariosto e del Tasso egli ha prevenute le vedute del principe dei moderni studiosi della poesia cavalleresca.

L'Appendice che forma l'ultima parte della raccolta e che occupa buona parte del secondo volumetto, è pieno zeppo di « documenti letterarii », « contributi biografici e bibliografici ». I *frammenti di scuola*, due « notevoli » discorsi d'apertura e chiusura di scuola; la *Prigione* (1850), i noti versi, più volte stampati, leopardiani per la forma, narranti « la dolorosa istoria dello spirito umano; » la dedica, il prologo e l'ultima scena del I e tutto il V atto del *Torquato Tasso* (1850), dramma in prosa che il D. S. andò sempre ritoccando e che in tre copie si conserva ora nella Biblioteca del nostro Museo di San Martino; un articolo sulla sua *Scuola* (1872), a proposito di lavori dei suoi scolari su Pulcinella; un *Discorso* politico ai suoi elettori di Trani (1883); alcune *Pagine sparse* su G. B. Calvello, sulle strenne, su A. Mario, su « Il di là »; ed infine un piccolo epistolario desanctisiano, che va dal 1841 all'83, con alcune lettere anche di personaggi illustri (Mamiami, Gaspary, Cairoli) dirette a lui. A questi brevi scritti del D. S. seguono vari ricordi biografici, di N. Gaetani-Tamburini (1365), « la prima biografia » del nostro; la commemorazione che ne fece il Moleschott (1884); alcuni *Ricordi* intimi di G. Laurini; un quadro cronologico e bibliografico delle opere; e finalmente vien ristampata, con « poche aggiunte » in nota, la nota polemica del Croce contro i critici recenti (Bertana, De Lollis, Carducci) del D. S. (1898).

II. Anche contro queste stesse critiche e qualche altra più vecchia (Zanella, Bonghi, Villari, Zumbini ecc.) ha difeso il *Pensiero critico di F. de S. nell'arte e nella politica* il Cocchia in un discorso letto al Circolo Filologico di Napoli per l'inaugurazione di un « magnifico ritratto » del nostro donato dalla vedova di lui. Delineato « il carattere tipico della sua personalità e del suo ingegno », l'indirizzo delle scuole private e lo stato della critica che era in voga a Napoli, quando il D. S., prontissimo di percezione e di assimilazione, iniziava e perfezionava i suoi studi da prima del tutto grammaticali, il C. viene a mostrare come il metodo critico del D. S. derivi dal romanticismo, avendo egli fatto per la critica

Digitized by Google

quello che il Manzoni per l'arte, riallacciate, cioè, « le fila della tradizione italiana e ribattezzatala nell'onda del pensiero europeo ».

Egli estirpò dalla critica il « cancro della rettorica » (1), come dall'arte il gran Lombardo, i cui principî fondamentali erano la verità e l'indipendenza dell'arte e la libertà delle sue forme. Dall'indirizzo romantico, per mezzo dell'estetica hegeliana, anch'essa emanazione della scuola romantica, si sollevò ad una concezione più universale dell'arte. Tutta la teoria estetica desanctisiana è riposta su questi due principi dello Hegel: « L'arte è una libera creazione del genio e non si comunica con regole astratte; dai suoi fini è indipendente il concetto morale, che nuocerebbe alla ispirazione poetica, senza provvedere agli effetti suoi proprii. Destino « dell'arte è la rappresentazione del reale nella sua conformità coll'idea o col principio che lo informa e che costituisce l'essenza della sua natura ». La verità dell'arte è riposta « non nella imitazione o riproduzione della natura, ma in questa specie di purificazione che essa subisce per avvicinarsi al suo tipo ». « Se il reale deve essere astratto dal dominio del particolare e dell'accidentale per trovare la sua verità, la rappresentazione di questo principio ideale non diventa artistica, se esso non sia calato e dimenticato in una individualità vivente ». « Le opere d'arte s'indirizzano alla nazione intera e hanno bisogno, per raggiungere il loro fine, di essere comprese e gustate da tutti senza difficoltà, se l'arte non vuole invadere i dominii della scienza ». Applicazione di questi principi fu appunto, come il C. mostra, il saggio sulla canzone leopardiana *Alla sua donna*, uno dei primi, e « della sua prima maniera ».

Paragonata alla critica del Lessing, del Macaulay e del Sainte-Beuve, quella del D. S. sembra al C. inferiore e superiore insieme, perchè alcune differenze riescono « a detrimento, altre a privilegio del pensiero italiano ». Il D. S., se non efficacia pari a quella dei tre critici stranieri sull'arte, sullo spirito storico e critico, sul gusto delle loro nazioni, ebbe « orizzonti più vasti », e il bel merito che non toccò a nessuno di quei tre critici, di scrivere la storia della letteratura nazionale, ove son « riflesse le ansie e le lotte interne della sua anima », determinante « il valore storico e universale delle sue forme. »

(1) Non sappiamo resistere alla tentazione di riferire qui in nota uno dei tanti ammaestramenti, riportato anche dal C. e dato a questo proposito dal D. S., non men grande educatore che critico. « Mantenete degna e intatta la vostra persona. E in questa parola c'era tutto, c'era la patria, c'era l'Italia, c'era la virtù. Allora durava ancora, e continua anch'oggi, quel vizio ereditario della nostra decadenza, che divenne il tarlo dell'intelligenza italiana, e si chiama la rettorica, quella frase luccicante, che contenta e interessa per sè, e nasconde la vacuità del pensiero e la freddezza del sentimento, e genera un calore fittizio e morboso. E questa io combattevo non solo in nome del buon gusto, ma in nome della dignità umana, perchè la rettorica è quell'altro dire ed altro fare, quel pensare che non è sentire, quel sentire che non è fare, che è stato per lungo tempo il carattere e la vergogna della razza italiana. » Opera santa farebbe chi raccogliesse in un volumetto tutti codesti ammaestramenti così di critica letteraria che di educazione. Gl'Italiani ne han tanto bisogno!

Digitized by Google

Difesa quindi (come abbiam detto) la critica del D. S. dalle osservazioni e obiezioni più o men recenti, il C. passa a mostrare la falsità dell'altro appunto fattole, ch'essa sia « inetta o insufficiente alla critica degli scrittori mediocri », perchè, oltre che il D. S. stesso ha scritto non esserci « niente di mediocre e di piccolo, che non abbia il suo valore nella connessione delle cause e degli effetti », una splendida prova di uno studio sui mediocri e minori ci rimane nelle sue lezioni sulla *Letteratura italiana del secolo XIX* (1), che sono « come l'eco della sua coscienza politica, dei suoi nobilissimi ideali di letterato e di filosofo, di statista e di educatore », e « il programma della sua vita politica ».

E con un esame largo delle idee del D. S. sulla politica e sulla educazione religiosa, morale e fisica, e con un'interpretrazione delle allegorie della *Città mortà* del D'Annunzio (un vero inno, per quanto poco opportuno in uno studio critico sul D. S., che, molto probabilmente per uno

---

(1) A proposito di questa pubblicazione ci permettiamo di rilevare una svista del D. S., passata inosservata a quanti si occuparono del libro. A proposito dell'ultima delle *Fantasie* del Berchet, il D. S. (p. 536) dice: « Il poeta immagina di essere nelle strade di Milano, dove incontra *la madre di Silvio Pellico*, vestita a bruno, piangente che maledice allo Spielberg:

Patria!... Spilberga!... vittime!...
Suona il suo gemer tristo.
Quel che dir voglia, il sanno;
Come ella pianga, han visto:
E niun con lei partecipa
Tanto solenne affanno,
Niun gl'infelici e il carcere
Osa con lei nomar ».

Ora nella strofa precedente:

Colà una donna? Ahi misera!
Qual caro suo l'è tolto?
Non è dolor che agguagli
Quel che l'è impresso in volto.
Par che da forze perfide
Messa quaggiù in travagli,
Sporga vèr Dio la lagrima
Cui gli uomini insultâr;

il Berchet accenna evidentemente a Teresa Casati, moglie di Federico Confalonieri, compagno del Pellico allo Spielberg. Essa era a Milano durante la prigionia del marito: non così la madre del Pellico, che visse sempre a Torino. Anche il MESTICA (*Manuale della lett. ital. del sec. decimonono*, Firenze, Barbèra, 1885, II, II, 349) rileva la allusione, ma con un « probabilmente ». Cfr. D'ANCONA, *F. Confalonieri*, Milano, Treves, 1888.—Sempre a proposito poi del Berchet, il CROCE nella sua introd., parlando della grande simpatia del D. S. per questo poeta, di cui fece una « vera riabilitazione », mentre da molti fu ed è tuttora ritenuto « un poeta da chitarra », avrebbe potuto ricordare molto opportunamente lo studio di V. IMBRIANI, *G. Berchet e il romanticismo italiano* (in *N. Antol.*, 1868), perchè, com'è noto, scolare del D. S. a Zurigo, egli dovè ereditare dal maestro tutta la sua simpatia per questo scrittore.

Digitized by Google

dei principi hegeliani su riferiti, l'avrebbe condannata, si chiude questo ottimo contributo alla comprensione dell'opera desanctisiana, frutto di studî e osservazioni spesso originali.

Il C. però avrebbe fatto bene, nel pubblicare la conferenza, a sopprimervi o attenuarvi tutto ciò che forse stava bene in una lettura, ma stona un po' in un discorso stampato: quel tono alquanto oratorio e troppo personale, che il D. S. odiava tanto, e qua e là qualche esagerazione e qualche affermazione arbitraria. A p. 15, a proposito dell'interpretazione data alla canz. leopordiana *Alla sua donna*, si poteva accennare che la questione dell'interpretazione fu riaperta ai nostri giorni (1). A p. 60, non ci sembra esatto il dire che la critica (letteraria) italiana, si sia dipartita « da quella traccia luminosa che già le aveva segnato il genio dell'Aretino », perchè quella di costui non fu letteraria, ma artistica; nè egli veramente fu un « genio ».

E. Pèrcopo

Agostino Zanelli.—*Del pubblico insegnamento in Pistoia dal XIV al XVI secolo.* Contributo alla storia della coltura in Italia. — Roma, Loescher, 1900 (8°, pp. 160).

Di utilità grande alla storia della cultura in Italia è la conoscenza dello svolgersi dell'insegnamento laico nelle città italiane, che, sorto con qualche vigore nel sec. XII, continuò vittorioso or più or meno sull'insegnamento clericale nei secoli seguenti. Lo Z. con questo suo accuratissimo studio, come coll'altro che aveva già fatto sull'insegnamento pubblico in Brescia, si è unito alla dotta schiera degli studiosi delle origini e delle vicende dei numerosi Studi sorti e vissuti con varia fortuna in Italia. Anche le scuole minori ebbero eruditi ricercatori delle loro vicende.

Poche sono le notizie che sull'insegnamento pubblico in Pistoia hanno dato gli storici di questa città, il Dondori, il Fioravanti, il Salvi, e pure di passata nella sua *Storia di Toscana* il Pignotti e nel *Dizionario geografico* il Repetti. Qualche cosa di più ne ha detto il Ciampi nelle biografie di Scipione Carteromaco (Forteguerri) e del cardinale di Teano, Niccolò Forteguerri, ma, più che altro, a proposito del trasferimento a Pistoia dello Studio pisano.

---

(1) La stramba interpetrazione del Ranieri (e del Giordani) che in quella canz. il Leopardi alludesse alla « libertà », fu risostenuta accanitamente dal prof. E. Zerbini (*Giorn. stor.*, III, 83 sgg., IX, 327-29); mentre quella dal D. S. venne rinsaldata con nuovi argomenti dal Colagrosso (*Questioni letterarie*, Napoli, Morano, 1887) e contemporaneamente dal Borgognoni (*Fanf. d. domen.*, VI, 45). Il Mestica sostenne, invece, che la donna ivi cantata fosse la « felicità ».

Digitized by Google

La diligente opera dello Z. è divisa in cinque capitoli. Il primo tratta delle scuole in Pistoia nel sec. XIV, accennando anche alle scuole che dovettero esservi prima di quel secolo. Lo Z. crede che fino dal 1117 si abbia ricordo di scolari studenti in Pistoia; ma solo più tardi, secondo lui, vi fiorirono le scuole. Permetta l'erudito A. che gli osservi come ben poteva insistere un po' più su questa parte che riguarda le origini dell'insegnamento laico in Pistoia, che è da supporsi rimonti più in là di quello che egli crede. Ce lo fa supporre la ben numerosa schiera degl'illustri pistoiesi che fiorirono nel duecento, quali, ad es., Meo Abbracciavacca, Cino da Pistoia, Bonaccorso da Montemagno seniore e molti altri, che inducono a ritenere Pistoia centro d'una cultura già da tempo incominciata. Certo è che ben presto, nel 1279, Pistoia ebbe uno Studio giuridico (p. 11), che però visse una vita breve, perchè presto gli scolari emigrarono nei vicini Studi, sorti poco dopo ad Arezzo, Siena, Pisa, Firenze e Lucca. Nella prima metà del sec. XIV, fiorendo allora gli studi notarili e *l'ars dictandi* o, come volgarmente diremo, l'arte retorica, anche in Pistoia si ebbero di questi appositi insegnanti. Ed è ben naturale che accanto agli studi notarili si trovino coltivati quelli grammaticali, perchè erano necessaria preparazione alle esercitazioni del foro ed al notariato. Fra gli altri insegnanti è notevole l'amico di Cino e poeta anch'esso, Guelfo Taviani (p. 17). Nella seconda metà del trecento l'insegnamento finì a restringersi alla grammatica, certo per il fiorire degli studi classici, soprattutto nella vicina Firenze, e per molto tempo più non si ricordano nelle *Provvisioni* gli studi giuridici. La rinascenza degli studi classici, che si stava maturando doveva distogliere anche nelle minori città dalla giurisprudenza e rivolgere le menti agli studi della rettorica e della grammatica, che le bellezze degli scrittori antichi potevano dischiudere all'ammirazione dei posteri.

Più a lungo che degli altri parla lo Z., in questo cap., di Antonio di ser Salvi da S. Gemignano, che fu in Pistoia maestro del Sozomeno (pp. 27-32) (1).

Nel secondo cap. dà notizie interessanti sul modo di far la nomina de' maestri, sul principio delle lezioni, sul giuramento di fedeltà, che i maestri dovevano prestare dinanzi agli anziani (p. 34), sulla distinzione degli scolari in classi (p. 35), sulle assenze de' maestri severamente punite, sulle retribuzioni a loro date (p. 37), sui ripetitori (p. 38). In fine del cap. conclude che in tutto ciò nessuna differenza v'è tra l'ordinamento delle scuole in Pistoia e quello di altre città.

Il terzo cap. tratta della scuole nel quattrocento (1420-1423). Continuarono fino al 1460 (2) ad esser curati in Pistoia solo gli studi gram-

(1) V. il mio art. su questo argomento nel *Bull. stor. pist.*, II, 2.

(2) Come complemento a ciò che lo Z. dice dei maestri di questa età si aggiunga che nel luglio del 1448 un Battista da Volterra allora maestro a Colle, si rivolse al Sozomeno, per una condotta d'insegnamento in Pistoia. La lettera di lui al Sozomeno l'ho pubblicata nel mio studio su questo (*Studi di lett. ital.*, II. 2).

Digitized by Google

maticali e di rettorica, quando in quest'anno si tornò all'insegnamento del diritto, aggiungendovisi quello di logica e di filosofia; ma la cosa non ebbe seguito. Ripresero a fiorire gli studi grammaticali per opera specialmente di un maestro illustre, Benedetto Colucci, eloquente discepolo del Marsuppini (1).

Il quarto cap. parla dell'istituzione della Sapienza e del trasferimento a Pistoia dello Studio pisano. Contro l'opinione del Beani (2), del Ciampi (3), del Bargiacchi (4), lo Z. crede che non si debba in questa istituzione, così utile a Pistoia ed alla coltura in generale, attribuire al Forteguerri una parte maggiore di quella che vi ebbe. Certo l'erezione del liceo che anche oggi porta il suo nome, non fu tutta opera sua (pp. 60-64). Nel nuovo collegio della Sapienza, oltre gli studi grammaticali, vi si facevano quelli di diritto civile e canonico, di logica e filosofia. Nel marzo del 1478, per una terribile pestilenza che infierì a Pisa, lo Studio fu trasferito a Pistoia, ove rimase con una breve interruzione fino al 1480. Dà poi interessanti notizie della vita scolastica alla Sapienza sulla fine del sec. XV (p. 76).

Il quinto cap. tratta dell'insegnamento pubblico dal 1500 al 1600. In questo secolo, infierendo le discordie cittadine, poco fiorirono le scuole, anche perchè assai meschinamente erano pagati i maestri. Nonostante ciò, andava aumentando il numero dei lettori (professori nella Sapienza) e dei maestri. Si hanno in questo cap. curiosissime notizie, come quella sulle numerose vacanze religiose, che arrivavano in tutto l'anno a ben 200 giorni (p. 91). Si procurò agli scolari un edifizio fatto a spese del Comune, chè fino allora il maestro aveva dovuto prendere una casa a pigione, e si provvide al buon andamento delle lezioni.

Intanto, nonostante questi provvedimenti, andava decadendo l'insegnamento pubblico di grammatica, mentre decadevano anche gli studi alla Sapienza. Per questa si cercò di provvedere con nuovi capitoli approvati dal Comune nel 1535 (5). Ma questi ed altri provvedimenti ancora nulla valsero ad arrestare la decadenza degli studi, in cui ebbero molta parte i gesuiti colla loro crescente influenza, finchè poi sulle rovine delle scuole gesuitiche il granduca Pietro Leopoldo I istituiva in Pistoia un più regolato corso di studi, perdendo così il Comune la direzione delle scuole.

V'è in fine una ricca appendice di 22 docc., fra cui meritano speciale attenzione i *Capitoli per il maestro di grammatica*, che contengono parecchie norme e sulle materie d'insegnamento e sulle vacanze e sul di-

(1) V. sul Colucci il ricco art. recentissimo del Chiti nel *Bull. stor. pist.*, II, 3.

(2) *Niccolò Forteguerri, card. di Teano.* Pistoia, 1881.

(3) *Memorie di Niccolò Forteguerri*, Pisa, 1813.

(4) *Storia degl' Istituti di beneficenza in Pistoia*, Firenze, 1884.

(5) In questi è un curioso ed interessante calendario scolastico e che è proprio a proposito per chiuder la bocca a certuni che lamentano oggi le troppe vacanze. Ne dà una serie infinita (p. 109).

Digitized by Google

vieto dell'insegnamento privato e sulle assenze del maestro (doc. XV), altri *Capitoli per i maestri di grammatica* (doc. XIX), in cui si accenna anche agli autori da leggersi ed i *Capitoli per i maestri* del 1511 (doc. XX).

Da questo riassunto che brevemente e fedelmente ho tentato di fare del ricco e dotto studio dello Z., mi pare che si veda quanto la patria di Cino Sinibuldi non abbia mai, anche in mezzo ai tumulti di parte, obliato gli studi, e come Pistoia, sebbene in un grado inferiore ad altre città toscane, abbia partecipato agli splendori della cultura italiana dal sec. XIV al XVI. Si debbono poi meritate lodi al paziente A. che ha saputo darci, come egli stesso lo intitola, un utile ed importante *Contributo alla storia della cultura in Italia* [1].

GUIDO ZACCAGNINI

I. CESARE MUSATTI.—*Drammi musicali di C. Goldoni e d'altri, tratti dalle sue commedie.* Seconda ediz. — Bassano, Pozzato, 1900 (8.°, pp. 12).

II. EDGARDO MADDALENA.—1. *Libretti del Goldoni e d'altri* (Estr. d. *Rivista musicale italiana*, VII, 4).—Torino, Bocca, 1900 (8.°, pp. 7).—2. *Paravia e Goldoni.* Nota bibliografica (Estr. dall'*Antologia veneta*, I, 4).—Feltre, Castaldi, 1900 (8.°, pp. 8).

I. Con gran sodisfazione degli studiosi della storia della nostra drammatica, le ricerche intorno alle opere del drammaturgo veneto, vanno ogni giorno facendosi più serie e positive. Ora è venuta la volta dei drammi musicali del G. Quelli, di cui si ha notizia (compresi 13 intermezzi), sono 67! Ma molto più numerosi sono i drammi musicali, ricavati da altri dalle sue commedie. In ciò, del resto, si seguiva il suo esempio: chè il G. trasformò in libretti per musica le due *Pamele* (*La buona figliuola*, *La buona figliuola maritata*), *La castalda* (*Il povero superbo*) e *La donna di governo*. Benchè nelle *Memorie* (P. III, cap. XIII) il G. scrivesse di « sentirsi inetto per tal genere di composizioni », pure nei suoi melodrammi, specialmente nei giocosi, « non scarseggiano vis comica, *strofe* leggiadre, naturalezza d'intreccio, scenette gustosissime ». Di due, l'*Amore contadino* e l'*Amore artigiano*, abbiamo gli elogi di Gaspare Gozzi nella *Gazzetta Veneta* (15 nov. e 31 dic. 1760). Maestri come lo Scarlatti, il Paisiello, il Piccinni, ne musicarono un bel numero.

---

[1] A proposito della storia della cultura in Italia, ricordiamo la nuova ediz. dell'accurato lavoro di GIUSEPPE SALVIOLI, *L'istruzione pubblica in Italia nei secoli VIII, IX e X*, edito già nella *Riv. europea* del 1879 e ristampato qualche anno fa nella disp. 25 della *Bibl. crit. d. letter. ital.* (Firenze, Sansoni, 1898; 8°, pp. 130).

Digitized by Google

Il M., dopo d'aver accennato alle opere musicali, ispirate dalle commedie goldoniane nell'ultimo ventennio del secolo scorso, premessa la dichiarazione di aver consultata la preziosa raccolta dell'avv. Carlo Salvioli, ci fa conoscere i drammi musicali ricavati da 22 commedie del G. Ne registra, indicando il riduttore ed il teatro dove venne eseguita la riduzione la prima volta, con l'autore della musica, 51, meno i cinque che il G. medesimo ricavò dalle sue commedie. Fra i riduttori figura il nome di Lorenzo da Ponte; il quale per il melodramma che ricavò dal *Burbero benefico* (*Il burbero di buon cuore*, mus. di Vincenzo Martini), ottenne a Vienna il posto di poeta cesareo; e, frequentissimo, quello di Giuseppe Foppa, uno degl'imitatori del Gozzi. Tra queste commedie musicate ebbero più fortuna la *Vedova scaltra* e la *Locandiera*. Cinque maestri rivestirono questa di note musicali, e sei quella.

II, 1. Il Maddalena, dopo aver giustamente riassunta e lodata la pubblicazione del Musatti, aggiunge ai 7 libretti, tratti dalla *Locandiera*, che il Mus. ricorda, un'altro di Domenico Poggi, rivestito di note da Antonio Salieri, poco avventurato rivale del Mozart, e suppone che la medesima commedia del G. si nasconda in altri tre libretti a lui noti solo dal titolo: *La locandiera di spirito*, Napoli, 1768; *La bella Locandiera*; in 3 a., mus. di vari autori; *L'albergatrice scaltra*, farsa per mus. di G. Cordella, rappresentata nel teatro S. Carlo, nel 1807. E crede non improbabile che proprio dall'omonima commedia del G. derivi *Il raggiratore* di F. Grazioli, commedia per musica rappresentata nel Teatro Nuovo di Napoli, il 1812. Dalla *Guerra*, tradotta, con le altre del G., in tedesco dal Saal, Carlo Ramler e Cristiano Veisse ricavarono un libretto per musica, che il compositore Giovanni Adamo Hiller, coll'aggiunta di un'aria, mise in musica. S'eseguì a Berlino il 17 luglio 1772.

Questa ed una riduzione del *Feudatario* per opera di Gottlob Ephraim Herman, musicata dal Wolf, si potrebbero, piuttostocchè chiamare opere, paragonare al *vaudeville* dei nostri giorni. Nelle note di questo interessante opuscoletto, il M. ci dice di creder che molti altri libretti sono stati tratti dal teatro goldoniano: quali, ad es., *Le valet de deux maîtres*, a. 1, in prosa (Ricordo d'aver con gran gusto assistito alla farsa napoletana *Pulcinella servo di due padroni*, rappresentata da Davide Petito); *La virtù premiata dall'amore*, dramma con canto in un a. con musica del Generali, eseguita a Vienna 13 gen. 1806.

Vi fu anche, in Italia ed in Francia, chi pensò a ridurre o a parodiare melodrammi goldoniani: ad es., *La buona figliuola ritella*, « farsetta (sic) a quattro voci, ridotta dalla burletta in musica di Polisseno Fegeio p. a. Gius. e Nic. Grossi, 1762 »; *L'isle des fous*, « com. 2 pr. et. ar., parodie de l'*Arcifanfano* de Goldoni, par Anseaume et Bertin, mus. de Duni » (V. *Catalogo Soleinne*, IV, 127, n.° 4721; III, 168, n.° 338). C'è da fare, col M., il voto che presto si compia uno studio complessivo di tutta la produzione melodrammatica del Gold., e dei rapporti suoi per questo riguardo con le opere dello stesso genere nel settecento.

Digitized by Google

2. Pier Alessandro Paravia, benemerito degli studi sul G., nato a Zara nel 1797, professore per 25 anni di eloquenza all'Ateneo di Torino, morto nel 1857, quando, nel 1830, nell'atrio del teatro Fenice si scoprì il busto di C. G., fece l'orazione inaugurale, della quale il Tommaseo lodò « la decenza dello stile e del numero ». Nove anni dopo, non avendo potuto ordinare un volumetto che aveva disegnato sul G., ne pubblicò 20 lettere, meno una, tutte inedite; le quali furono il nocciolo dell'epistolario del Masi, e con questo costituirono una integrazione utilissima delle *Memorie*. Tacque però il Paravia dove si trovassero gli originali. Di quattro il Masi riuscì a trovare gli autografi. Il M. ci dà notizia d'aver trovati altri 5 autografi, dei quali quello della lett. dell' 11 marzo 1741 al conte Giovanni Zambeccari è posseduto da lui, e gli altri 4 sono conservati nella Palatina di Vienna. Di questi quello che non fu trascritto nella raccoltina del Paravia, forse perchè di poca o nessuna importanza, il M., riproduce, dando le poche notizie che gli fu possibile raccogliere intorno al conte Marino Corniani di Venezia, cui è diretto. Porta la data: « 7 luglio 1759 (di casa) ». È quasi un biglietto di presentazione per un servitore che porta al destinatario la richiesta composizione copiata, ed i ringraziamenti per 15 paoli ricevuti.

F. Milano

Bernardo Sanvisenti.—*Sul poema di Uggeri il Danese* (Estr. dalle *Memorie della R. Accademia delle Scienze di Torino*, S. II, t. L).— Torino, Clausen, 1900 (4°, pp. 76).

La leggenda di Uggeri il Danese, che ci è conservata in quattro testi, era già stata studiata dal Rajna, circa 25 anni or sono, in una serie di articoli (1).

Sulla scorta di un ms. (2), dal quale è offerto integralmente il testo del poema di Uggeri, che nei codd. sinora studiati appariva mutilo ed incompiuto, il S. ci presenta un nuovo ed interessante lavoro, che lascerà traccia di sè in quell' interessantima regione della nostra storia letteraria, che occupa, vario e vivace, il poema cavalleresco.

Nell' introd. (pp. 1-3) il S. espone brevemente l'assunto del suo lavoro, assunto che egli divide in quattro parti; I.° come si offre il poema nel ms. da lui studiato; II.° in quali relazioni si trovi questo ms. con quelli mutili sinora adoperati e colle stampe; III.° quali dovranno credersi l'età, l'autore, la lingua, l' originale del poema, se prestiamo fede al nuovo

(1) *Uggeri il Danese nella lett. romanz. degli Ital.*, in *Romania*, II, 1873, pp. 153-69.

(2) Ms. n. XCIII della Biblioteca Suardi-Ponti, cartaceo del XV sec., comprendente 20 canti, di 3364 ottave complessive. Si noti che il ms. magliabechiano, il più importante degli studiati sin qui, non contiene che 1087 ottave.

Digitized by Google

codice; IV.° quale è lo svolgimento del poema, quali relazioni ha coi componimenti congeneri, quale ne è l'arte e l'importanza.

Il I cap. (pp. 4-8) discorre dei codd. e delle stampe del *Danese*; dei codd. noti sinora, il magliabechiano (Pal. II, cod. 31 [M]) conserva i primi 17 canti, il laurenziano (Med. Pal., cod. XCV) ci dà solo un cantare e mezzo; ed entrambi rappresentano una sola tradizione. Così in *S* (cod. Suardi), come in *M*, gli episodi si succedono nello stesso ordine, ma le invocazioni sacre non hanno nei due mss. nè per qualità, nè per quantità rapporti di uguaglianza, dal che evidentemente deriva ch'essi sono tra loro indipendenti. A meglio convincerci della verità di questa conclusione, il S. nota non lievi disformità nelle denominazioni dei cavalli e delle spade, la maggiore scorrevolezza nel verso, la lingua nettamente toscana, la lezione migliore dell'*M*. Le stampe del 500, non hanno fra loro divergenze sostanziali; e sembran tutte sicuramente derivanti da una sola ediz., la milanese del 1511 (*m*). L'*m* conviene con *M* nelle invocazioni sacre, le differenze del racconto son sempre di dizione, non mai di contenuto, e spiegabilissime, ma il S. le nega ogni affinità coll'*S* per le continue divergenze di lezione e perchè salta di piè pari il caratteristico episodio di Borgone. Veramente codesta conclusione non è del tutto sicura, se anche in *m*, i nomi delle spade e dei cavalli suonan diversi che in *M*, e dei pochi canti confrontabili solo cinque convengono con qualche esattezza.

Nel cap. II (pp. 9-29), sulla « data, autore, lingua, originale di *S* », il S. dimostra, sulle tracce del Novati (1), che il poema era divulgato nei primi decenni del '400, quindi, appoggiandosi ad un episodio di *S* (XVIII, 464, X, 3), riportato nel *Cantare dei Cantari* e nell'*Ancroia* in modo da lasciarci palesemente intendere che il *Dan.* servì di fonte agli altri due, e' viene a porre la datazione del *Dan.* fra il 1360 e il 1375 (2).

Quindi il S. osserva, che nell'introduzione l'autore invoca Siena, la *Vergine Maria governatrice de Sena*, *Santo Venturo*, *Santo Sano*, *Santo Crescenzo*, e *San Savino*, protettori di Siena, il che lo induce a credere, col Rajna e col Parodi (3), che l'autore fosse un senese. A rafforzare questa sua opinione ricorda come Siena si trovasse sulle strade francesche, e nel contado suo corresse la frase « *Gano maganzese* », e ben noti fossero in Toscana i canterini senesi. A suffragare quanto già il Rajna dimostrò, che il *Dan.* sia tradotto da un testo franco-italiano, riduce alcune ottave a *laisses* (4), nota come i nomi propri *Olivere*, *Ogere*, *Rajnere*, la povertà della rima e la gran maggioranza di versi endecasillabi ricordino

(1) *Inventario di una libreria fiorentina del primo quattrocento*, in *Bull. della soc. bibliografica ital.*, I, 12.

(2) Si noti che il Rajna riporta il cantare non al di là del 1380 (*Zeitsch. f. rom. Philol.* II, 428).

(3) Cfr. Rajna, *Sulla materia del Morgante e la rotta di Roncisvalle*, in *Propug.* II, 65; IV, 145; Parodi, *Rifac. e trad. ital. dell'Eneide*, in *Stud. di fil. rom.*, II, 209. 222.

(4) Cfr. *Giorn. di fil. rom.* I, 95, ed E. Teza, *Frammenti di trad. in versi del Fierabras*, Padova, 1900.

Digitized by Google

da vicino il testo franco-veneto originale. A dimostrare che l'*S* è, ciò non pertanto, un testo essenzialmente toscano, ci presenta il S. cioè un quadro sintetico dei suoni e delle forme, nel quale sono indicate le anomalie e le rarità del testo stesso, così fonetiche, che morfologiche e lessicali. Dallo spoglio appare che l'*S* copia del 1477, forse di terza mano, è opera di un trascrittore distratto e rozzo, onde è necessario distinguere nei fenomeni linguistici non toscani i fatti originari dai secondari, ed a questa categoria apparterrebbero, pel S., alcuni fenomeni segnalati a proposito delle palatali sorde e sonore, e del disordine delle doppie; alla prima le voci del testo che siano riducibili al territorio franco-veneto o francese. Non gli fu però possibile fissare i limiti delle variazioni fonetiche e morfologiche dovute all'opera del copista, per quello che sia divergenza dal toscano, e quelle che dalla diretta influenza del testo franco-italiano derivano. Per l'ipotesi che l'autore di *S* sia un senese, il S. sostiene che non mancano nel ms. dei fenomeni del senese, tali; il riflesso di *ario, sanza, a* in *i* prostetici, *e* + *ñ*, *e* in *a*, *liale* e sim., i casi di *longo*, l'*u* nei casi di *acumiatare*, *le mano*, *e* per *i* di imperativo, *n* per *m* nella prima pl., i futuri con *a* per *e*, *eno* di 3ª plur. nella seconda e terza coniugazione, i participi tronchi, *omo* per *imo*, *serò*, *dei*.

Il S. termina il dotto capit. così riassumendo la storia del *Dan.*: « Da un ms. *x* franco-italiano smarrito sono direttamente venuti *S* (senese, 1350 (1) — 1375?) ed obliquamente *M* e la prosa sul *Dan.*; da *M*, *m* e le altre stampe ».

Della materia del *Dan.* si discorre nel cap. III (pp. 30-48). Notata la molta uniformità degli episodi, così nella forma (nome, numero dei cavalieri) che nella sostanza (mutazione e sdoppiamento di uno stesso episodio), li distingue in tre categorie; alla prima appartengono quelli che traggono origine d'oltre Alpi; alla seconda i comuni ad altri poemi della natura del *Dan.*; alla terza alcuni racconti peculiari del *Dan.* Di quelli della prima categoria già discorre da par suo il Rajna, ed alcuni raffronti, dimenticati, brevemente espone il S.

Per comodità degli studiosi, ne diamo qui a sommi capi la lista: « Un'erba, data da un pellegrino a un guerriero, tinge la pelle di chi l'usa in nero »; « Alcuni paladini in viaggio, dopo un digiuno di tre giorni, trovano di che rifocillarsi presso alcuni malandrini, coi quali poi hanno briga »; « Il portiere ucciso da un paladino »; « Un re pagano gettato dal palazzo »; « L'oste benefico »; « Una ragazza che muor d'amore »; « Un vino medicato che addormenta dei paladini »; « Peli che difendano, chi ne è coperto, da armi da taglio »; « Cibi avvelenati »; « Il cavallo domato »; « Il subitaneo ardore delle saracine pei cavalieri cristiani »; « Le numerose invasioni d'ingenti eserciti pagani ».

Per la seconda categoria il S. nota alcune importanti somiglianze fra il *Dan.* e l'*Orlando* (2), oltre quelle ricordate dal Rajna (*Rom.*, 1875 pp.

(1) Si noti che a p. 10 il S. pone « come termine *a quo* il 1369 ».
(2) *Orl.* IV e *Dan.* VI; *Orl.* V e *Dan.* X; *Orl.* VII e *Dan.* XI.

Digitized by Google

425 sgg. e *n.* a p. 426). Già il Rajna ammise che l' *Orlando* e il *Dan.* abbiano un'origine comune, ma che l'*Orl.* sia alquanto più recente; ora il S. riprende in esame tale ipotesi, servendosi di acute e sottili indagini di fatti. La figura di Astolfo, come millantatore, appena delineata nel *Dan.* appare ben più matura nell'*Orl.*; le zuffe di animali fra loro, ovvero dei paladini con fiere, sono in iscarso numero e semplicemente rappresentate nel *Dan.*, nell'*Orl.* invece ad ogni poco si assiste a battaglie di animali fra loro; nell' *Orl.* non soltanto le donne pagane s' innamorano dei paladini, come nel *Dan.*, ma anche li difendono a mano armata; in complesso quanto è accennato nel *Dan.*, nell'*Orl.* è svolto; un episodio che nel *Dan.* appare unico o raro, nell'*Orl.* si fissa, si ripete, s'amplifica; cose queste tutte che inducono il S. a credere che il *Dan.*, come quello che reca gli episodi in uno stadio iniziale o men novo, possa vantare precedenza sull'*Orl.*

Per le invocazioni, il *Dan.* ne ha al principio di ogni canto, eccettuato il XIII: l'*Orl.* mostra una ricercatezza, uno studio di novità, « che non possono provenire se non dall'adolescenza sempre più avanzata della materia cavalleresca »: quando adunque « si debba discutere di episodi comuni ai due poemi, epperò di punti di contatto tra l'uno e l'altro, gioverà tener conto della questione cronologica, per la quale appare probabile, che chi dettò l'*Orl.* abbia tenuto presente il *Dan.*, traendone quegli episodi, che formano appunto la materia del paragone ». Pel S. pertanto « i primi canti del *Dan.* svolgono una *chanson de geste*, il cui complesso leggendario rappresenta uno stadio anteriore, più schietto e genuino, di quello dato dalla Francia che sol conosce le gesta d' Uggeri attraverso il rifacimento di *Raimbert de Paris*; ai quali si sono poi aggiunti altri episodi che coi primi si ricollegano, e così « accanto a motivi epici più o meno vecchi, ecco sorgere e vegetare motivi nuovi di tipo francese, talchè per essi e pel carattere loro, appaia giusta l'osservazione del Castets: « sino alla soglia del rinascimento il romanzo popolare italiano si sforza di rimaner fedele alle sue origini francesi, e a non separarsene che alla fine ».

Passa quindi il S. al terzo gruppo di episodi e ad un sottile confronto fra la materia dell' *Orl.* e quella del *Dan.*, non sembrandogli corrispondente a verità l'affermazione del Rajna che i due poemi « rappresentino perfettamente lo stesso stadio nello sviluppo del romanzo cavalleresco italiano ».

Al terzo gruppo appartengono il ratto di Alda, la geografia del poema, le genealogie dei paladini, il viaggio aereo di Borgone. Dimostra il primo derivato per quanto indirettamente dal poema intitolato *Aye d'Avignon.*

Contro le obiezioni del Rajna (1) con nuovi e convincenti argomenti, cerca di istituire un raffronto fra l'Astarotte ed il Borgone, il demonio che trasporta i paladini; l'episodio del *Dan.* ha evidenti rassomiglianze

(1) *Rassegna bibliogr.*, VII, 3.

Digitized by Google

con quello che si contiene nei cc. XXI e XXII della *Spagna* in ottava rima; ma, durante il viaggio, Macabel si limita ad esporre al paladino che egli trasporta, la geografia della Francia, mentre il secondo abbraccia colle esplicazioni sue tutto l'orbe terraqueo; il Borgone non può quindi essere un'imitazione del Macabel, come vorrebbe il Rajna; ma è più probabile l'ipotesi contraria; ed a rafforzare quest'ultima il S. nota che nella *Spagna* si accenna a taluni fatti che il *Dan.* solo espone diffusamente. Il Rajna poi nega che Borgone sia un demonio, ma a queste opinione si oppone il poema stesso, dove si dice che Borgone « nacque da un diavolo autentico, Bravieri, e da un'orsa ».

Ma se non basta l'episodio del Borgone a dimostrare che il Pulci conobbe il *Dan.*, abbiamo quello di Forisena che ricorda l'innamoramento di Costanza per Ulivieri, ed i nomi di Arna, Corante, Burato, che il *Dan.* solo può aver forniti. Il S. conclude, adunque, che « Borgone sia il padre d'Astarotte, perchè, come questo, trasporta ed ammaestra; alla quale paternità più di Macabel ha diritto, chè per lui milita il fatto che egli, sebbene voglioso di farlo, non approfitta dell'occasione per giocare scherzi ai paladini, mentre Macabel riesce a lasciar cadere il vecchio Carlo, e nel fatto è men cortese di Borgone. Passa quindi a raffrontare il cod. *S* colla prosa su Uggeri, allo scopo di sapere se « *S* rappresenta la più genuina redazione del poema toscano »; e ne deduce che il prosatore collo scartare l'episodio della città incantata, col ritenere, mutandolo, quello di Borgone, dà il più sicuro indice della fedeltà di *S* all'originale franco-veneto.

Già il Rajna dimostrò che in Toscana dovessero correre due redazioni del *Dan.* Il S. crede « che delle due, una sia quella di mutili codd. fiorentini e delle stampe, l'altra quella rappresentata da *S* e proprio la più schietta e genuina, sicura ».

Il S. termina pertanto il suo lavoro, così concludendo: « Verso la seconda metà del trecento, un canterino, probabilmente senese, recò in ottava rima un poema dell'età franco-italiana, che narrava le gesta di Uggeri il Danese. Così nacque l'opera da noi studiata, forse delle prime del genere in Italia, e perciò, nelle sue fattezze, di tipo ancora schiettamente francese. Cara al popolo per secoli, codest'opera ebbe anch'essa la sorte di fornire il germe di qualche capricciosa invenzione al Pulci, e d'ottenere un ricordo da coloro che trassero inusitata altezza la materia cavalleresca tra noi, il Boiardo e l'Ariosto ».

Tien dietro una sommaria e precisa esposizione del poema, fatta con cura e senso d'arte, cui sarebbe stato utile un breve registro dei nomi e delle cose più notevoli.

L'opera, di per se stessa oggettiva, ci dispensa da più ampia discussione. Sulla question di Borgone, parmi che il S. abbia ormai portato nuovi argomenti, bastanti a dimostrar vera la propria tesi: ad ogni modo spetta all'illustre prof. dell'Istituto di Firenze il dir l'ultima parola in proposito, noi ci limitiamo a constatare con viva compiacenza, che il

Digitized by Google

S. ci offre con questa sua monografia una nuova prova di vivo amore agli studi, di serietà e di sicurezza di ricerca, virtù che egli seppe rapidamente sorbire, alla scuola severa e geniale dell'egregio uomo, che la sua buona fortuna gli ha dato a maestro.

L. M. Capelli

ANNUNZI SOMMARI.

Alfred Morel-Fatio. — *La satire de Jovellanos contre la mauvaise éducation de la noblesse (1787), publiée et annotée* (Estr. dalla *Bibliothèque des universités du Midi*, fasc. III; Bordeaux, Feret & Fils, 1899; 8.°, pp. 48). — Ripubblicando, con note illustrative, la 2ª satira del Jovellanos, edita per la prima volta nel periodico madrileno *El Censor*, nel 1787, e diretta contro la moda dei giovani aristocratici spagnuoli di scimiottare in tutto il *majo*, cioè il popolano damerino e gli stranieri, il M. F. sospetta giustamente che il satirico spagnuolo conoscesse le due prime parti del *Giorno*, venute in luce nel 63 e nel 65. « Mais », soggiunge il dotto e diligente editore, « entre l'expression si artistique de Parini, ses savantes recherches de style et ses afféteries de langage, et le discours net et ferme de l'Espagnol, très nourri et vigoureux, mais un peu lourd et prosaïque, il y a un abîme. Parini ne saurait avoir donné à son émule qu'une impulsion, l'idée première, l'agencement général de sa pièce: tout le reste, tous les détails appartiennent en propre à Jovellanos et ne doivent rien à la célèbre satire italienne ». Nè pare che al solo Parini fra i nostri poeti guardasse il Jovellanos, chè nei vv. 164-5 egli accenna a una moda bolognese (« Ni la alegraban *de Bolonia al uso La simia, il papagallo e la spinetta* »), riportando il secondo di essi nella lingua originale d'uno scrittore italiano del secolo scorso (come indica il ricordo della spinetta), che ha descritto, pare, la vita delle dame bolognesi, ma che nè al M. F. nè a noi è riuscito d'identificare. — P.

Aurelio Ugolini. — *Un poeta gnomico del 300: maestro Gregorio d'Arezzo* (Pontedera, Ristori, 1899; 8°, pp. 15). — È una semplice notizia che previene la monografia e l'ediz. critica delle poesie che l'U. prepara di codesto vecchio rimatore, il quale, appartenente agli gnomici del Trecento, prosegue, con essi, le tradizioni e lo stile della poesia che precedè la scuola toscana del 1282 » (Carducci, *Rime* di Cino, p. xxxi). Di lui eran note sinora solo 3 canzz., ma l'U. può attribuirne a lui non meno di tredici con due sonn., di tutte le quali rime riferisce coi primi vv. le didascalie dei due codd. principali, che ce le conservano: Ashb. 478 e Riccard. 1100. Le canzz., scritte intorno al 1340, han tutte lo stesso schema metrico, come quelle del Bonichi; quasi tutte 6 strofe chiuse da commiato, salvo la Vª che ne ha 9; e ogni str. 18 vv.: 14 endecasillabi e 4 settenari. L'U. si limita qui a dare i tratti generali delle rime dell'aretino, moraleggianti (le 5 prime canzz. formano anzi una specie di

Digitized by Google

poemetto allegorico-morale), riserbandosi di trattare, nella monografia, « dell'importanza artistica e morale » di esse, « dello studio profondo » che rivelano della *Comedia*, e delle relazioni di lui con i contemporanei, fra i quali il Petrarca e Sennuccio del Bene. — P.

PERIODICI.

Giornale storico d. letteratura italiana (XXXVI, 1-2): G. Bertoni, *Studi e ricerche sui trovatori minori di Genova.* Tratta di P. Doria, G. Grillo, L. Grimaldi, Scotto, S. Doria, L. Gattilusio. — P. Savi-Lopez, *Sulle fonti della « Teseide ».* Classiche, come la *Thebais* di Stazio, e cavalleresche, come il *Roman de Troie* ed il *Roman de Thèbes.* — G. Rua, *Di nuovo intorno alle « Filippiche » attribuite ad A. Tassoni.* Rispondendo al compianto Perrero (*Giorn. stor.*, XXXV, 34 sgg., e cfr. *Rass.*, V, 78), risostiene la sua opinione che le *Filippiche* sieno « un rimaneggiamento di due brevi scritti del Tassoni: probabilmente, delle sue lettere » al conte Polonghera, ministro di Carlo Emanuele (ag. e dec. 1614). — Varietà: G. Fraccaroli, *Ancora sull'ordinamento morale della « Divina Commedia ».* — E. Carrara, *Un peccato del Boccaccio.* Confrontando un passo dell'egl. 15ª del B. col *Ninfale*, crede di poter ravvisare nella storia di Affrico e Mensola un'avventura amorosa giovanile del poeta, che avrebbe sedotta una monaca. — (3): B. Cotronei, *Il contrasto di Tonin e Bighignol e due ecloghe maccheroniche di Teofilo Folengo.* Prova che il F. nelle sue egloghe VI e VII tenesse presente *El contrasto de Bighignol e Tonin*, scritto da un veneto nel primo decennio del Cinquecento, e qui ristampato da due edizz. popolari del tempo (1). — A. Luzio-R. Renier, *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga.* Si parla dei letterati del gruppo lombardo, e specialmente del Bellincioni, di G. Visconti, di G. del Carretto, del Giovio, del Vida, di B. Lampridio, di V. Gambara. — G. Marpillero, *Werther, Ortis e il Leopardi.* Sull'influsso dei due romanzi sul l'opera leopardiana. — Varietà: L. Fabris, *Di un copione della « Ricciarda » di U. Foscolo con note e correzioni autografe.* — Comunicazioni ed Appunti: G. Bertoni, *Appendice all'articolo « Studi e ricerche sui trovatori minori di Genova ».* — L. Pélissier, *La mort d'Alfieri et M. d'Ansse de Villoison.*

Rassegna bibliografica (VIII, 4-6): A. Salza, *L'Anima innamorata e Caronte.* A proposito dell'articolo del Solerti: *Amante e Caronte* (v. *Rass.*, V, 79), ripubblica un epigramma latino di un Angelo di Spoleto: « Crude tuam, Charon, quaeso, mihi verte carinam » (2). — (7-8): A. Michieli,

---

(1) Al C. è sfuggito che il testo completo del *Contrasto* è anche nel cod. Marciano ital. LX, del sec. XVI, già descritto dallo Zanetti, *Lat. et ital. D. Marci bibl. codd. mss.*, Venezia, 1741. Cfr. V. Rossi, *Poesie stor. sulla spediz. di Carlo VIII in Italia*, Venezia, Visentini, 1887, p. 13. E. P.

(2) Anche il Salza non s'accorge che è traduzione di quello di Serafino Aquilano: « Crudo Caronte, volgemi il tuo legno », indicato da me come modello di quello del Magno (*Rass.*, l. cit.). E. P.

Digitized by Google

Spigolature foscoliane. Trattano « Del padre di U. F. »; di « Un poeta del Piano degli Studi » (il famoso ignoto « Whaller » o « Vialler » non è che il poeta inglese Edmondo Waller); del « La prima traduzione dell'*Ortis* »; di « Una lettera latina »; di un « Jacopo Ortis, dramma »; de' « Giudizi di M. Cesarotti dell'*Ortis* »; dell' « Ode tradotta da Saffo »; « Dell'*Aiace*, e della *Ricciarda* »; de' « Motti e Divise »; d' « Inviando e ricevendo »; di « Due dediche »; della « Donna Gentile e la storia delle edizioni delle opere foscoliane ».

Rassegna pugliese (XVII, 6-7): G. Quercia, *Il pessimismo leopardiano.* Continuazione nei fascc. sgg. — (10): E. Rogadeo, *La morte di Antonello Petrucci.* Descritta in un'epistola dell'umanista fiorentino F. Pucci, cortigiano degli Aragonesi, ad A. Cambini, qui pubblicata e tradotta.

Bullettino storico pistoiese (II, 3): A. Chiti, *Alcune notizie su Benedetto Colucci.* Umanista e storico pistoiese. — (4): D. Provenzal, *Dei sonetti contro il Cosmico attribuiti al Pistoia.* Ritiene che non sian di costui, specialmente perchè dal testo dei sonetti appare che il poeta assalitore fosse più giovane, mentre il Pistoia era più vecchio del Cosmico (1).

Bullettino senese di storia patria (VII, 1): L. Frati, *Di alcuni testi di lingua appartenuti a Celso Cittadini.* — (2): A. Marenduzzo, *Notizie intorno a Scipione Bargagli, con appendice bibliografica.* Ne riparleremo. Il M. promette anche uno studio sulle *Veglie* ed i *Trattenimenti* del novelliere senese.

Rivista mensile (I, 5-6): S. Pellini, *Guerrazzi e Bertani nel 1864* (lettere inedite). — G. Bianchini, *Lettere inedite di L. Carrer.* Ne riparleremo a proposito di altre pubblicazioni sul Carrér. — V. Finzi, *Lettere inedite di Alessandro e Carlo Poerio.*

Rivista d'Italia (6): G. Chiarini, *Lettere inedite di U. Foscolo a Isabella Teotochi-Albrizzi.* In questo e nei fascc. 7-8 si pubblicano « la maggiore e miglior parte » delle 56 lettere ancora inedite del F. all'A., importanti per le notizie « della vita e delle opere dello scrittore, delle sue relazioni con gli altri letterati contemporanei, e per le osservazioni e i giudizi di lui sulla letteratura e sull'arte ». Il C. giudica queste, come tutte le altre del F., « le più belle della nostra letteratura ». — F. Flamini, *Dante e lo « Stil novo ».* Purga « Dante dalla triplice colpa di vanagloria, incoerenza e inesattezza », mostrando che nei noti vv. messi in bocca a Bonaggiunta da Lucca ei non si disse iniziatore e corifeo del *dolce stil novo*, sì bene autore delle *Nove rime*, ove con grande novità raccolse in un « libello » il fiore delle rime per la « donna della sua mente », dichiarandole con *ragioni* (*razos*) che le collegassero « in un pieno e ordinato racconto delle vicissitudini di quell'amore ». — (8): A. Mangini, *F. D. Guerrazzi giornalista.* Dal 29 al 42 canta « l'inno della resurrezione » della patria; dal 46 al 48 « la libertà » di essa; dal 54 al 56 « nelle ferite *di lei* fa scorrere pece e zolfo infiammati »; dal 63 al 69 « discute col governo »; nel 73 giudica non benevolmente il tempo suo.— G. Pardi, *Un'amante dell'Ariosto.* È l'Orsolina Catinelli, da cui l'A. ebbe nel 1509 Virginio, e che il poeta, innamoratosi nel 1513 d'Alessandra Strozzi, maritava nell'anno seguente ad un contadino di Ficarolo con

(1) Aggiungerò qualche nuovo argomento contro l'attribuzione al Pistoia nell'introduzione ai *Sonetti faceti* secondo l'autografo ambrosiano. Basti sapere per ora che esso non contiene affatto i famosi sonetti. E. P.

Digitized by Google

dote di 600 marchesane. Essa, secondo il P., sarebbe la « pastorella » cantata nelle rime col nome di Ginevra. Dopo il matrimonio, l'Orsolina rimase in buoni rapporti col poeta, e fece sì che il marito, premorendo a lei, lasciasse le sue sostanze al figliuol suo e dell'A., Virginio, che dovette poi provvedere a' bisogni di lei. — (9): G. Mazzoni, *Lorenzo da Ponte*. A proposito del libro di A. Marchesan, *Della vita e delle opere di L. da Ponte* (Treviso, Turazza, 1900). — C. Trivero, *Tra il « Galateo » e la morale*. Osservazioni sul libretto del Della Casa. — (10): C. Arlìa, *Di un verso del Giusti*. È quello del *Giovinetto*: « Che pipa eternamente », nel quale *pipare* non vale 'fumare la pipa o il sigaro', sì bene, come dice tre volte il p. Mauro Ricci in una sua nota all'*Iliade travestita alla fiorentina*: 'soffiare, sospirare per dispiaceri'. — E. Sicardi, *Attorno al Petrarca e a Laura*. Dimostra che la De Sade è « la donna così altamente sublimata da Francesco Petrarca » (1).

N. Antologia (1 luglio): I. del Lungo, *Il priorato di Dante e il palazzo del popolo fiorentino nel sesto centenario*. — C. Sforza, *La lingua italiana in Francia*. — (16 ag.): A. Austin, *Il concetto realistico dell'ideale di Dante*. — (1 sett.): C. Bertini-Attilj, *A proposito del VI centenario di G. Cavalcanti*. — (16 sett.): G. Carducci, *A proposito di certi sonetti di G. Parini*. Una ventina di sonetti d'argomento più o meno religioso confermano che il P. fu « il men naturalmente cristiano tra i poeti nostri del secolo decimottavo », quale il C. lo aveva ritratto in altro lavoro. — (16 ott.): A. Calza, *Un poeta veneziano:* « Attilio Sarfatti ».

Atti e Memorie d. R. Dep. di storia patria p. le prov. di Romagna (XVIII, 1-3): A. Battistella, *Un processo per un sonetto*. D'un frate in lode di Fra Paolo Sarpi. — F. Torraca, *Su la « Treva » di G. de la Tor*, Ripubblicata ora nella disp. 39 della *Biblioteca critica* diretta dallo stesso Torraca (Firenze, Sansoni, 1901; 8°, pp. 84: cfr. *Rass.*, V, 70), insieme con la conferenza, tenuta dallo stesso A. nel Circolo filologico bolognese su *Le donne italiane nella poesia provenzale* (24 febb. 1900).

Flegrea (IV, 2): F. d'Ovidio, *Il saluto dei poeti nel Limbo dantesco al reduce Virgilio*. — E. Mele, *Monzù Moliero*. Sulle imitazioni del Molière nella commedia napoletana del Settecento, e specialmente della *Monaca fauza* (inedita, 1726) di P. Trinchera, libera imitazione del *Tartufe*.

Rassegna nazionale (1 sett.): A. Campani, *Un mancato accademico della Crusca:* Luigi Angeloni.

Romania (XXIX, 3): P. Toynbee, *Benvenuto da Imola and the « Iliad » and « Odyssey »*.

Archivio storico per le prov. napol. (XXV, 2): V. Grimaldi, *Bernardo Dovizi alla corte di Alfonso II d'Aragona*. Da briose lettere del futuro autore della *Calandria*, allora ventitreenne, stato a Napoli dal 9 febb. al 18 marzo 1494, le quali ci parlano talvolta anche del Pontano, allora primo ministro del re.

Giornale storico e letterario della Liguria (I, 10): G. Sforza, *Il preteso sepolcro della vedova di Ugolino della Gherardesca a Bibola in Lunigiana*.

---

(1) Nei fasce. sgg. pubblicheremo una comunicazione del prof. M. Porena a proposito di questo articolo.

Digitized by Google

Rivista abruzzese (XV, 6-7): F. ALFANO, *L. Settembrini nella vita e negli scritti.* Continuazione. — F. PELLICCIANTE, *La politica di Dante.* — (8-9): D. PROVENZAL, *Scipione Maffei e Girolamo Tartarotti a Roma nel 1739.*— C. PACE, *Pier da Medicina.* — E. DE BENEDETTI, *Piange o Punge?* (*Purg.* VIII, 1-6). — L. SAVORINI, *La leggenda di Griselda.* Continuazione anche nel fasc. seg.

Rivista delle Biblioteche e degli Archivii (XI, 7-9): A. SCAFI, *Voltaire, Pezzana, Pacis.* L'ab. Giuseppe Pezzana, padre del continuatore dell'Affò, e Giuseppe Pacis, poeta ed erudito milanese, furono corrispondenti del Voltaire, del quale qui si ripubblica una lettera al secondo, rimasta sconosciuta ai critici francesi ed al Bouvy (*Rass.*, IV, 162 sgg.).—C. MAZZI, *Le carte di P. Giordani nella Laurenziana.*

Rassegna abruzzese (IV, 10): N. F. FARAGLIA, *La casa dei conti Cantelmo in Napoli e il suo arredamento secondo un inventario del 1494.* Si dà anche l'inventario dei libri, tra cui dei Danti, dei Petrarca, dei Burchielli, un'*Acerba*, e canzonieri volgari (1). — G. PANSA, *Raimondo Lepido di Sulmona e un ignoto suo poemetto sull' incoronazione di Clemente VII.*

Miscellanea storica della Valdelsa (VIII, 2): A. FERRARI, *Le rime di Terino da Castelfiorentino, rimatore del secolo XIII.* Introduzione. Il testo con le note, il glossario, il rimario e le traduzioni nelle lingue moderne straniere del son. *Naturalmente chere ogni amadore* (risposta a quello celebre di Dante: *A ciascun'alma*, ritenuto sinora di Cino), nel fasc. seg.— I. LUISI, « *Sapia* » *nel canto XIII del* « *Purgatorio* » *e la battaglia di Colle.* — (23): M. CIONI, *Per una commedia fatta dai Poggibonsesi a Castelfiorentino nel 1539.*

Archivio storico lombardo (III, XIV): G. FOGOLARI, *Il Museo Settala*: « contributo per la storia della coltura in Milano nel sec. XVII ».—Varietà: F. NOVATI, *Maestro Jambobino da Cremona traduttore dall'arabo fin qui sconosciuto.*

Archivio storico siciliano (XXV, 1-2): G. BECCARIA, *Vincenzo Colocasio umanista siciliano del sec. XVI.* Autore di un poema intitolato *Quarti Belli punici libri sex* (1552), ove si canta la spedizione contro Ariadeno Barbarossa e il corsaro Dragut, comandata da Giovanni de Vega, vicerè di Sicilia, Andrea Doria e don Garzia di Toledo, figlio del vicerè di Napoli e protettore del Tansillo, nel 1550.

Giornale dantesco (VIII, 6): G. LESCA, *Nel primo girone della violenza.*— C. CASARI, *Appunto per l'esegesi di una canz. di Dante* (*Tre donne* ecc.).— (7-8): P. PAPA, *L'ambasceria bolognese del 1301 inviata a richiesta dei Fiorentini al pontefice Bonifazio VIII*: nuovi documenti. V. *Rass.*, V, 73.— A. FIAMMAZZO, *Per la fortuna di Dante*: appunti con documenti.—A. FERRARI, *Frammento di un cod. della Commedia nella Bibliot. Passerini-Landi di Piacenza.* — E. CARRARA, *Sull'incontro delle ombre con Dante*: « lettera aperta al prof. G. Luiso ».—(9): N. ZINGARELLI, *Dante e la Puglia.* — N. QUARTA, *La ruina del vento nel canto de' lussuriosi.*— M. MORICI, *Di una D. Commedia vindeliniana postillata da un poeta sanseverinate del sec. XVI.*— L. M. CAPELLI, *Dante e Voltaire.* — (10-11): E. SACCHI, *Dante e Stazio.*—

(1) Il F. si domanda dove saranno andati questi codici e libri. I codici certamente fra gli aragonesi della Nazionale di Parigi, come il *Canzonero composto per lo Conte de Populi*, non identificato dal F., e che è senza dubbio quello dei *Rimatori napoletani* pubblicato dal MAZZATINTI e dall'IVE (Caserta, 1885). E. P.

Digitized by Google

O. Bacci, *Beatrice e Dante.* — L. della Giovanna, *Osservazioni intorno al c. XII dell' « Inf. ».*

La bibliofilia (I, 8): C. Mazzi, *Il « Trattato della Pudicizia » di Sabatino degli Arienti.*

Studi di letteratura italiana (II, 1): M. Scherillo. *Spigolature pariniane in documenti inediti.* Da libri e docc. esposti nella Biblioteca Braidense per l'inaugurazione del monumento nazionale al Parini (v. *Rass.* IV, 207). Dall'*Inventario della sostanza del P.* lo S. ricava l'elenco dei libri lasciati dal poeta, ed altre notizie riguardanti la vita e le opere di lui. — F. Colagrosso. *Gli uomini di corte nella « D. Commedia ».* Parla di Ciacco, di Guglielmo Borsiere e di Marco Lombardo.— E. Donadoni. *Di uno sconosciuto poema eretico della seconda metà del Cinquecento di autore lucchese.* Largo sunto del *Settennario* di un eretico che si nasconde sotto lo pseudonimo di *Schoglio.* — N. Scarano, *Gli spiriti dell'Antinferno.*

Rendiconti d. r. Istituto lombardo (XXXIII, 13): A. Ratti, *Poesie di C. M. Maggi in mss. romani.*

Riv. ligure di scienze, lettere ed arti (XXII, 3): A. Novara, *Un letterato del Quattrocento*: F. Filelfo.

Annuario degli studenti trentini (VI): F. Pasini, *La pasquinata attribuita a T. Tasso studente a Bologna.* — E. Broll, *Laude e sacre rappresentazioni nel Trentino.*

Bollettino della Società di storia patria negli Abruzzi (XII, 24): V. Moscardi, *Serafino Ciminelli nel IV centenario della sua morte.* Nuova biografia dell'Aquilano, e della sua maniera poetica.

NOTIZIE ED APPUNTI.

⁂ Il prof. Carlo Salvioni, dell'Università di Pavia, che prepara un'ediz. critica delle *Poesie edite ed inedite* di Carlo Porta, pubblicherà quanto prima il carteggio del gran poeta vernacolo col Grossi e con altri suoi amici. V. ora un articolo dello stesso Salvioni su *La biblioteca di Carlo Porta* nella *Perseveranza* del 28 sett. 1900.

⁂ Il vol. I della nuova serie degli *Scritti postumi di A. Manzoni*, pubblicati dal compianto Brambilla, a cura di G. Sforza (Milano, Rechiedei, 1900; 8°, pp. 420), contiene: la *Lettera sul Romanticismo*, secondo il ms. autografo del 1823 con a fronte le correzioni che il M. vi fece il 1871; e la *Risciacquatura in Arno de' « Promessi Sposi »*, cioè la prima, seconda, terza e quarta minuta dell'Introduzione, e il testo di essa nelle due edizz. del 25 e del 40, con le correzioni autografe; le *Parole e le frasi dialettali*, frammento inedito di un discorso che doveva essere di

Digitized by Google

corredo alla 1ª ediz. del romanzo; un *Saggio delle correzioni ai P. S.*, fatte dal M. sulle bozze di stampa dell'ediz. principe; le correzioni autografe ai *P. S.*, del Niccolini e del Cioni; la *Lettera al Casanova* sulle correzioni al romanzo, secondo la prima minuta e il testo definitivo; parole e frasi del popolo di Firenze, raccolte dal M. e suggerite a lui dalla Luti e da altri toscani. Ognuna di queste due parti è preceduta da una larga illustrazione, da una minuta bibliografia, e seguita da ricche note dello Sforza. Questo vol., pubblicato con grande accuratezza ed eleganza, è il primo di altri dodici, non meno importanti, perchè conterranno, Appendici alla *Risciacquatura* (I); *Poesie* (II); *Brani inediti dei P. S.* (III); la *Storia della colonna infame*, studiata nei mss. con un saggio delle ricerche preparatorie (IV); lo *Schema inedito di una nova nomenclatura botanica* e *Postille* ad opere agronomiche (V); *Versi latini* e *Postille* al Forcellini (VI); *Articoli* pubblicati anonimi su giornali (VII); il *Carteggio* edito ed inedito del M. e una scelta delle più importanti lettere dirette a lui (VIII); *Postille* ad opere sulla lingua (IX); *Studi sulla rivoluzione francese* dell' 89 (X); un frammento sulla *Indipendenza dell'Italia* (XI); le *Iscrizioni* (XII); e le *Pagine sparse*, motti per album, pensieri, postille ad opere storiche e letterarie ecc. (XIII).

*** La seconda impressione delle *Prose morali* del Leopardi col commento di I. della Giovanna (*Bibl. scol. di class. ital.*, dir. dal Carducci), che la Casa editrice Sansoni ha messo in commercio (Firenze, 1899; 8°, pp. XXXII-408), non si differisce dalla precedente che per « poche correzioni e lievi ritocchi », e per l'appendice contenente un saggio dei *Pensieri* di varia filosofia e di bella letteratura, entro i limiti consentiti dal contratto, stipulato fra il Ministero d. P. Istruz. e i Successori Le Monnier, pel quale è permesso « di riprodurre non più di 10 pagine di ogni vol. e non più di 30 complessivamente di tutta l'opera ». In una 2ª ediz., che gli auguriamo prossima, il D. G. promette di tener « conto del pregevole commento di N. Zingarelli alle *Operette morali* e di E. Siebert ai *Pensieri*, nonchè di notevolissimi studi pubblicati specialmente in occasione del centenario leopardiano ». A questo proposito ci permettiamo di annunziare la prossima comparsa di uno scritto dello Zumbini sullo *Zibaldone* del Leopardi, nella *N. Antologia*. Esso fa parte di due volumi leopardiani, che pubblicheranno tra breve i Successori Le Monnier.

*** Giovanni Sforza ha pubblicata una *Necrologia di Salvatore Bongi* « direttore del R. Archivio di Stato in Lucca » (Firenze, Tip. Galileiana, 1900).

*** La Società Editrice Nazionale di Roma pubblica a dispense settimanali la *Vita di B. Cellini*, « scritta da lui medesimo e illustrata nelle opere, nei luoghi e nelle persone per cura di A. Valeri e di A. John Rusconi ».

*** Si è pubblicato il fasc. IV della *Bibliografia di operette italiane* di F. A. Casella curata da T. de Marinis. Va dall'articolo « Davanzati » a « Fioravanti ». Arretrati alquanto ci sembrano quelli su « Chiaro Davanzati » e su « Marcello Filosseno », nei quali bisognava rimandare a trattazioni più recenti.

*** Col fasc. 8-9 si è compiuto il I dei *Manoscritti della R. Biblioteca Riccardiana di Firenze*, descritti con tanta diligenza e competenza da S. Morpurgo (Roma, 1900; 8°, pp. 561-713), nella collezione di *Indici e Cataloghi*, pubblicata dal Ministero della Pubbl. Istruz. Quest' ultimo

Digitized by Google

fasc. contiene tre indici: delle poesie, delle vecchie segnature, dei nomi e soggetti. Ci auguriamo che l'egregio amico che ora dirige la Nazionale di Venezia, abbia modo di continuare un così utile e coscenzioso lavoro.

*** L'editore F. A. Brockhaus di Lipsia, benemerito degli studi di letteratura italiana, ha pubblicata una « seconda ediz. intieramente rifatta » dell'*Inferno* dantesco, « riveduta nel testo e commentata da G. A. SARTAZZINI » (1900; 8°, pp. XX-623). Questa nuova ediz. differisce dalla precedente per le ampie note illustrative simili a quelle del *Purgatorio* e del *Paradiso*, non sempre però messe al corrente con i più recenti studi danteschi; e una *Concordanza d. D. C.*, che si trova in fine di questo vol., con numerazione a parte (pp. 168). Cosicchè tutt'e tre le parti della *Comedia* hanno ora un trattamento pressocchè eguale.

*** Col titolo *Il Savonarola e la critica tedesca* (Firenze, 1900; 8°, pp. LI-443) la solerte ditta Barbèra ha raccolto in un bel vol., tradotti in italiano da A. GIORGETTI e C. BENETTI, gli articoli che alcuni scrittori tedeschi, cattolici e protestanti, « storici e teologi di molto valore », misero fuori, nel 1898, a proposito del quarto centenario del martirio di Fra Girolamo, prendendo « in pacato esame la vita, il carattere, le opere » di lui e « cercando sopra tutto di determinarne il valore storico, che trovavano assai grande, di giudicarne la sua condotta di fronte al Papa, condotta che la più parte di essi pienamente giustificavano ». Tutti questi scritti sono quasi sempre d'accordo con quanto ha detto il Villari nelle due edizz. del suo *Savonarola* (Firenze, Le Monnier, 1859, 1888), ed in pieno disaccordo con la critica « crudele e inesorabile », che il Pastor, nella sua *Storia dei Papi*, ha fatto del Frate e dei suoi ammiratori, attaccando, quindi, aspramente e continuamente il Villari, « come tutti quelli che non sono clericali ». In sostanza, il recentissimo, ma parzialissimo, storico dei papi non fa che risostenere le idee della *Civiltà cattolica*, ove del Savonarola si cerca « di porre sempre in maggior rilievo ciò che chiamano il suo fanatismo, le sue contradizioni, la sua disobbedienza al Papa, la mancanza quindi al principale dovere d'ogni buon cristiano ». Così in una breve prefaz. dà conto del vol. il VILLARI, tenutosi lontano dalla polemica per non mostrare di voler difendere un suo libro, piuttosto che « il martire della propria fede religiosa e politica ». Egli perciò cede anche la parola al Tocco, che in una larga introduz. si ferma a discutere e a giudicare tutti codesti scritti, che sono: *Il Sav. alla luce della letteratura recentissima* di GIUSEPPE SCHNITZER; il *Savonarola* di HERMANN GRAUERT; le cinque *Lettere di politica ecclesiastica* di SPECTATOR (« il lavoro più lungo e più esauriente della raccolta »); il *Contributo alla controversia sul Sav.* di M. BROSCH. In fine del vol. vien ristampato tutto ciò che il PASTOR ha scritto sul Savonarola nella *Storia dei papi*, secondo il testo della 1.ª ediz. italiana, con le aggiunte o modificazioni della 3.ª ediz. tedesca a piè di pagina.

Digitized by Google

NUOVE PUBBLICAZIONI

INVIATE ALLA « RASSEGNA ».

T. Massarani. — *Storia e fisiologia dell'arte di ridere.* Favola, fiaba, commedia, satira, novella, prosa e poesia umoristica. Vol. I. L'antichità e il Medio Evo. — Milano, Hoepli, 1900 (L. 4,50).

B. Sanvisenti.—*Sul poema di Uggeri il Danese.*—Torino, Clausen, 1900.

E. Donadoni. — *In commemorazione del sesto centenario della Visione dantesca.* Discorso letto nel r. Ginnasio di Ventimiglia il 7 aprile 1900. — Cherasco, Raselli, 1900 (L. 1).

F. Flamini. — *L'ordinamento dei tre regni e il triplice significato della « Commedia » di Dante.* — Padova, Prosperini, 1900.

F. Flamini. — *Girolamo Ramusio* (1450-1486) *e i suoi versi latini e volgari.* — Padova, Randi, 1900.

E. Bellorini. — *Note sulle traduzioni italiane delle « Eroidi » d'Ovidio anteriori al Rinascimento.* — Torino, Loescher, 1900 (L. 2,50).

G. Galizzi. — *Prose e poesie con note intorno ai versi e alle strofe, alle lettere commerciali, relazioni, memoriali, petizioni e ai principali prosatori italiani.* Vol. II. — Torino, Paravia, 1900 (L. 2,25).

F. Pintor. — *Delle liriche di Bernardo Tasso.* — Pisa, Nistri, 1899.

A. Serena. — *Pagine letterarie.* — Roma, Forzani e C., 1900.

F. Flamini. — *Dante e lo « Stil novo ».* — Roma, Soc. editr. D. Alighieri, 1900.

E. Bellorini. — *La storia dell'arte italiana nelle scuole secondarie e normali.* Considerazioni. — Cuneo, Isoardi, 1900.

C. Marchesi. — *Bartolomeo della Fonte* (*Bartholomaeus Fontius*). Contributo alla Storia degli studi classici in Firenze nella seconda metà del Quattrocento. — Catania, Giannotta, 1900.

D. Tordi. — *Il codice delle rime di Vittoria Colonna marchesa di Pescara appartenuto a Margherita d'Angoulême regina di Navarra scoperto ed illustrato.* — Pistoia, Flori, 1900.

D. Nosenzo. — *La poesia patriottica e civile di G. Regaldi.* — Varallo, Camaschella & Zanfa, 1900 (L. 1).

A. Chiti. — *Alcune notizie su Benedetto Colucci.* — Pistoia, Flori, 1900.

Digitized by Google

A. Segarizzi. — *Della vita e delle opere di M. Savonarola medico padovano del sec. XV.* — Padova, Gallina, 1900.

M. Diaz. — *Le correzioni all' « Orlando Furioso ».* — Napoli, Stab. tip. n. r. Univ., 1900.

M. Diaz. — *I caratteri femminili nell'Ariosto.* — Napoli, 1900.

G. Leopardi. — *I Canti* illustrati per le persone colte e per le scuole con la vita del poeta narrata di su l'*Epistolario* da M. Scherillo.— Milano, Hoepli, 1900 (L. 2).

C. Fenini.—*Letteratura italiana dalle origini al 1748.* 5ª ediz. completamente rifatta dal prof. V. Ferrari. — Milano, Hoepli, 1900 (L. 1,50).

E. de Fonseca Pimentel. — *Sonetti in morte del suo unico figlio* ripubblicati a cura di B. Croce. — Napoli, Melfi e Joele, 1900.

A. Padovan. — *I figli della gloria.* — Milano, Hoepli, 1901 (L. 4).

G. Biadego.—*Pagine sparse di storia letteraria veronese del sec. XVIII.*— Verona, Franchini, 1900.

S. Pellico. — *Lettere inedite a Gio. Battista Carlo Giuliari.* — Verona, Franchini, 1900.

G. Leopardi — *Le Prose morali* commentate da I. della Giovanna. 2ª impressione accresciuta di un saggio dello « *Zibaldone* ».—Firenze, Sansoni, 1899 (L. 2,50).

Fr. Guido da Pisa.—*I Fatti d'Enea* con introduzione e note del prof. F. Foffano. — Firenze, Sansoni, 1900 (L. 1).

S. Gini.— *Vita e studio critico di I. Pindemonte.* — Como, Tip. Cooper. Comense, 1899 (L. 3).

Un uomo di antica probità. Epistolario di L. Fornaciari scelto e illustrato pel centenario dalla sua nascita (17 sett. 1898) per cura di R. Fornaciari, figlio di lui. — Firenze, Sansoni, 1899 (L. 4).

Teofrasto. — *I Caratteri morali.* Ediz. critica del testo greco con versione italiana e note di A. Romizi. — Firenze, Sansoni, 1899 (L. 2).

G. Piergili. — *Vita di G. Leopardi scritta da esso* con illustrazioni. — Firenze, Sansoni, 1899 (L. 2,50).

G. Salvioli. — *L' istruzione pubblica in Italia nei secc. VIII, IX e X.* Parte prima. — Firenze, Sansoni, 1898 (L. 1,30).

G. Piergili. — *Notizia della vita e degli scritti del conte M. Leopardi,* con ritr. e facsimile. — Firenze, Sansoni, 1899 (L. 1).

G. Parini. — *Le Odi* illustrate e commentate da A. Bertoldi, 2ª ediz. riveduta e corretta. — Firenze, Sansoni, 1899 (L. 1).

B. Croce. — *Il giuoco delle canne o il carosello.* — Napoli, Pierro, 1900.

C. Musatti. — *Drami musicali di C. Goldoni e d'altri* tratti dalle sue commedie: 2ª ediz. — Bassano, Pozzato, 1900.

B. Pigorini-Beri.—*Santa Caterina da Siena.*—Firenze, Barbèra, 1900 (L. 2).

G. Finzi. — *Petrarca.* — Firenze, Barbèra, 1900 (L. 2).

Il Savonarola e la critica tedesca. — Traduzioni di A. Giorgetti e C. Benetti con prefaz. di P. Villari ed introduz. di F. Tocco. — Firenze, Barbèra, 1900 (L. 4).

Digitized by Google

G. A. Fabris. — *I primi scritti in prosa di V. Alfieri.* — Firenze, Sansoni, 1899 (L. 0,50).

Dante. — *Extraits.* Avec une Introduction et des Notes explicatives par E. Bouvy. — Paris, Garnier, 1900.

N. di Lorenzo. — *Sul « De partu Virginis » di Iacopo Sannazaro.* — Pistoia, Flori, 1900.

D. Alighieri. — *La D. Commedia* riveduta nel testo e commentata da G. A. Scartazzini. Vol. I. *L'Inferno.* Seconda ediz. intieramente rifatta ed accresciuta di una Concordanza della D. C. — Leipzig, Brockhaus, 1900 (Mk. 12 = L. 15).

G. Zacchetti.—*La fama di Dante in Italia nel sec. XVIII.* Appunti.— Roma, Soc. editr. D. Alighieri, 1900 (L. 2.50).

G. Tambara. — *La giovinezza di G. Leopardi.* — Udine, Frat. Tosolini e Jacob, 1900.

G. Tambara. — *Studi sulle Satire di L. Ariosto.* — Udine, Tosolini e Jacob, 1899.

L. Pulci. — *Il Morgante.* Testo e note a cura di G. Volpi. Voll. 3. — Firenze, Sansoni, 1900 (L. 3).

A. Marenduzzo. — *Notizie intorno a Scipione Bargagli* con Appendice bibliografica. — Siena, Lazzeri, 1900.

M. Bartoli.—*Due parole sul neolatino di Dalmazia.*—Zara, Artale, 1900.

G. Melodia.—*Recens. di A. Mussafia,* « Dei codd. Vaticani latini 3195 e 3196 delle Rime del Petrarca ». — Firenze, Franceschini, 1900.

Ch. Dejob. —*A propos de la parte honnète du Decameron de Boccace.* — Paris, Colin, 1900.

A. Gaspary. — *Storia della letteratura italiana.* Vol. II tradotto dal tedesco da V. Rossi, con aggiunte dell'Autore. La letteratura italiana del Rinascimento. P. I. Seconda ediz. rivista ed accresciuta dal traduttore.— Torino, Loescher, 1900 (L. 7,50).

B. Croce. — *Illustrazione di un canzoniere ms. italo-spagnuolo del sec. XVII.* — Napoli, Tip. d. r. Univ., 1900.

D. Morellini. — *M. Bandello novellatore lombardo.* Studi. — Sondrio, Quadrio, 1900 (L. 3).

Sonetti per la lega di Cambrai. MDVIII. — Padova, Gallina, 1900.

F. Persico.—*Due letti. A. Casanova e la D. Commedia.*—Firenze, Sansoni, 1900 (L. 0,60).

V. Lonati. — *Un romanzo poetico del Rinascimento.* — Brescia, Stab. Unione Tipo-Litogr. Bresciana, 1899.

E. Hauvette.—*Dante nella poesia francese del Rinascimento.*— Traduz. di A. Agresta con aggiunte dell'A. — Firenze, Sansoni, 1901 (L. 0,60).

M. Losacco. — *Nel terzo cerchio del Purgatorio.* Lettura tenuta per il VI centenario della Visione dantesca. — Torino, Loescher, 1900.

Frasmo Pèrcopo, *Direttore responsabile.*

Digitized by Google

Digitized by Google

La « Rassegna » si pubblica a fascicoli quadrimestrali, che non si vendono separatamente. L'abbonamento annuo ai tre fascicoli costa L. 6 (e L. 7 per l'Estero), che bisogna mandare con vaglia o cartolina-vaglia al prof. E. Pèrcopo, *Napoli, S. Filippo a Chiaja, 13.*

L'ultimo fasc. (9-12) dell'annata V (1900) uscirà nel prossimo marzo; il primo (1-4) dell'annata VI (1901), nell'aprile.

I voll. I-IV, legati in brochure, con copertina ed indice, si vendono a L. 6 ognuno.

STUDI DI LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATI DA UNA SOCIETÀ DI STUDIOSI

E DIRETTI DA

E. PÈRCOPO e N. ZINGARELLI.

Si è pubblicato il fasc. 2.° del vol. II (1900), che contiene i sgg. articoli:

G. Zaccagnini, *Uno storico umanista pistoiese* (Studio biografico-critico). — G. Zacchetti, *Un ignoto secentista pugliese* (D. Torricella). — F. Milano, *Le commedie di G. B. della Porta.*

I fascc. si vendono al prezzo di L. 5 presso la Direzione ed Amministrazione della *Rassegna* e degli *Studi*: Napoli, S. Filippo a Chiaja, 13: prof. E. Pèrcopo; ed i principali Librai del Regno.

Digitized by Google

Anno V. N.i 9-12.

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

ERASMO PÈRCOPO e NICOLA ZINGARELLI.

NAPOLI
R. TIPOGRAFIA FRANCESCO GIANNINI & FIGLI
Strada Cisterna dell'Olio

1900

Digitized by Google

SOMMARIO.

Comunicazioni:

GUIDO ZACCAGNINI. — L'autore delle « Dichiarazioni » alla « Secchia Rapita » 193

MANFREDI PORENA. — Per l'interpretazione del sonetto petrarchesco « Anima bella » 202

EUGENIO MELE. — Di alcuni versi di poeti italiani nel « Don Quijote » 209

FRANCESCO SCANDONE. — A proposito di Lapo Gianni 215

ANGELO BORZELLI. — Ancora dell'autore del « Pianto d'Italia » . . 219

Recensioni:

PIETRO PAOLO PARRELLA. — A. Belloni, *Il Seicento* 229

MANFREDI PORENA. — B. G. Lo Casto, *Ricostruzione della Valle Inferna*. 244

Bollettino bibliografico:

L. Gerboni, *Un umanista nel Seicento: Giano Nicio Eritreo* (P. P. Parrella).— M. Porena, *La poetica alfieriana della tragedia* (F. Milano). — P. Provasi, *Due poemetti mitologici dei secc. XIV e XV* (G. Zaccagnini). — V. Ferrari, *P. Ferrari* (F. Milano). — C. Zacchetti, *Il « Ricciardetto » di N. Forteguerri* (F. Moffa). — E. Bertana, *La paura nei Promessi Sposi* » (M. Porena). — U. Tria, *Un vescovo molisano del sec. XVII, apologista della religione, poeta, imitatore del Parini* (S. Rocco). — C. Levi, *Letteratura drammatica* (F. Milano). — N. Quarta, *Di che è reo Ugolino secondo Dante* (M. Porena) 256

Annunzi sommari:

Si parla di: L. Magnani 281

Periodici ivi

Notizie ed Appunti 284

Nuove pubblicazioni 286

Digitized by Google

L'AUTORE DELLE « DICHIARAZIONI »

ALLA « SECCHIA RAPITA ».

Il dott. Luigi Gerboni, in un articolo pubblicato nel '97 sul *Fanfulla della Domenica* (XIV, 40), ha creduto di dimostrare che le *Dichiarazioni*, salace commento alla *Secchia Rapita*, apparso la prima volta nell'ediz. che lo Scaglia fece del poema nel 1630 a Venezia, son opera del letterato tifernate, Gaspare Salviani, sotto il nome del quale vanno nella citata edizione e in tutte le altre posteriori. Così il Gerboni andava risolutamente contro a una lunga tradizione cominciata dalla seconda metà del settecento col Barotti, che primo pensò che questo commento fosse da attribuirsi al Tassoni stesso nell' ediz. che fece del poema in Modena nel 1744, e arrivata indiscussa fino ai nostri giorni.

L'erudito settecentista, è ben vero, non afferma con risolutezza la nuova attribuzione, ma la riferisce come opinione d' un suo amico, il dottor Domenico Vandelli. Gli argomenti che il Barotti dice essergli stati addotti dal Vandelli sembrano a me di molto maggior peso di quello che sembrino al G., anzi, a dire il vero, sono in sostanza proprio quelli che a me, prima di leggerli, nel Barotti si erano affacciati alla mente leggendo le *Dichiarazioni*.

Ma udiamo le parole del Barotti: « ..... lo stile risoluto, disinvolto e faceto, le notizie d' istorie manoscritte di particolari città, la cognizione d' usanze, di tradizioni, d' idiotismi lombardi, la spiegazione di molte allusioni ad accidenti privatissimi ed a persone non conosciute fuori del loro paese ed altre simili circostanze..... servivano di gran fondamento

Digitized by Google

se non per credere assolutamente, almeno per dubitarne assaissimo ». Continua poi a dire che il canonico Pier Francesco Manetti aveva trovato queste *Dichiarazioni* scritte proprio di pugno del Tassoni; ma con maggiori particolarità e notizie, « più pingui ed estese delle stampate ».

Il G., confutando il dubbio del Barotti e la ferma opinione del Vandelli, si studia di distruggere questi argomenti, su cui si appoggia tutto il dubbio dell'uno e la convinzione dell'altro. Quanto alla prima parte, cioè agli argomenti intrinseci tratti dal contenuto e dalla forma delle *Dichiarazioni* stesse, se ne sbriga in poche parole, dicendo che anche un altro scrittore poteva avere quello stile che caratterizza la prosa arguta e nervosa del Tassoni, e che è poi naturale che, ammirando e illustrando un'opera, si sia tratti ad arieggiarne lo stile. Certo il G. ha qui ragioni da vendere; ma mi permetterà di fargli osservare che, illustrando un' opera, si può bene arieggiarne la forma; ma immedesimarsi, per così dire, nello stile dell'autore commentato da riprodurne perfettamente la forma con tutte le minime particolarità, tanto insomma da far credere ad ogni lettore, anche il meno disattento, che proprio l'autore commenti sé stesso, non mi pare che sia cosa molto facile nè frequente.

Ma su questo argomento, come sull'altro, appena accennato, che non avendo Gaspare Salviani lasciato alcuno scritto suo, non si può negare che avesse uno stile non molto dissimile da quello del Tassoni, il G. non insiste molto: riguardo a questo secondo argomento mi permetterà però di ritenere che, mancando il modo di fare un confronto, meglio sarebbe stato non averlo accennato nemmeno.

Egli invece fonda indubbiamente il nerbo di tutta la sua argomentazione sul fatto che Gaspare Salviani fu non una specie di « gerente analfabeta », come il G. felicemente si esprime, e come si è per molto tempo creduto; ma visse realmente nella prima metà del seicento quasi sempre a Roma e, come accademico umorista, potè ammirare e farsi amico del Tassoni. Ne dà notizie, desumendole da quell'argutissima satira de' costumi romani d'allora che è l'*Eudemia* di Giano Nicio Eritreo. Fu il Salviani assai noto nel mondo artistico

Digitized by Google

e letterario di quel tempo: pare che bramosamente ricercasse l'amicizia e la stima de' più felici ingegni, fosse insomma uno di quelli astri secondari, che non brillano di luce propria, ma che splendono alquanto per la luce su loro riflessa da pianeti ben più luminosi. Nulla lasciò di suo questo letterato umbro, che pure, attratto nell'orbita del movimento letterario del seicento, ha meritato che il Tassoni ne gradisse un commento all'opera sua, come crede il G., o ne assumesse il nome per commentar l'opera, come credo io. Ora a me pare che un letterato che del proprio valore non ha lasciato la benchè minima traccia (se pur non si vuole ricordare un sonetto a rime sdrucciole, una cosuccia ben meschina, unico documento scritto della sua operosità letteraria), difficilmente si può comprendere come riuscisse d'un subito a commentare con tanta arguzia e festività di particolari, l'opera d'un poeta amico. Da un accademico del seicento, come il Salviani, mi sarei aspettato un commento grave di minuzie linguistiche, d'erudizione indigesta, una specie insomma, certo anche peggiorata, di quello che fu l'ampio commento del Minucci al *Malmantile* del Lippi, non un commento breve, sobrio, arguto come questo alla *Secchia Rapita*. E giacchè son entrato a dir qualcosa del valore intrinseco di questo commento, mi sia lecito, riprendendo in esame gli argomenti addotti dal Vandelli, fermar l'attenzione del lettore soprattutto sul contenuto delle *Dichiarazioni*, per vedere se proprio da queste si possano trarre argomenti a sostegno della mia opinione.

L'impressione che si riporta dall'attenta lettura di quelle è che il commentatore dev'essere stato uomo insofferente d'ogni servitù e un po' per posa, un po' per convinzione ribelle ad ogni autorità sia politica, sia letteraria. Quel tirare in ballo ogni tanto Aristotile, per mostrare che delle sue famose regole non glie ne importava un'acca (1), quel parlare con così poca reverenza d'Omero, di Virgilio, del Tasso (2), mi ci fa ben sentire l'orma del Tassoni che più volte si compiacque di mettersi risolutamente contro le più rispettate tra-

(1) *Dichiar.* al c. I, 23, vs. 5 e l'altra al c. VII, 5, vs. 1.

(2) V. la cit. *Dichiar.* al c. VII e, se vuolsi, anche quella al c. VIII, 47, vs. 1.

Digitized by Google

dizioni letterarie e contro i nomi più venerati. Io credo che un Gaspare Salviani, un accademico così ligio all'autorità altrui da bramar tanto l'amicizia de' più fortunati ingegni, non avrebbe mai avuto l'audacia di scrivere queste parole: « A Virgilio e al Tasso scema gran parte della lode l'essersi serviti delle invenzioni degli altri » (1).

Hanno poi queste note un certo sapore malignetto, una certa arguzia mordace, che ben ci rivela l'indole del Tassoni. Mi basterà di trasceglierne una fra tante, quella apposta al c. II, 36, vs. 8, ove dice che nella corte di Roma s'era tanto teneri della salute dei servitori che s'annacquava loro il vino, perchè non s'ubriacassero. La chiusa poi di alcune di queste *Dichiarazioni*, è così caustica che odora certo dello spirito del Tassoni. Laddove parla della famosa ritirata del conte di Culagna dal passo di Missano dice in fine: « È istoria antica che sente del moderno ». Si dirà: son sottigliezze, poteva anche un altro che non fosse il Tassoni, trovar qualche volta un'arguzia felice, una chiusa sarcastica. È vero; ma tali arguzie, tali chiuse sarcastiche o facete sono tanto frequenti che danno una forma particolare allo stile e bene il commento arguto corrisponde allo stile festevole e arguto dell'opera commentata. *Ab ungue leonem.*

Vi sono bene spesso tali e tanti minuti particolari su fatti di mediocre ed anche minima importanza avvenuti nel modenese o in regioni vicine, su persone ben poco note se non al Tassoni, che non so come altri avrebbe potuto fermarcisi attorno con tanta cura e precisione. Specialmente a proposito di fatti al poeta stesso accaduti, ha tanta minuzia di particolari che non si potrebbe capire come altri li avrebbe potuti sapere, senza che il Tassoni si fosse preso speciale cura d'informarlo. Si ricorderà, p. es., e si chiarirà con precisione di particolari, un accidente occorso al poeta, quand'era a studio a Bologna e in tal modo che ben si sente come il Tassoni a bella posta abbondasse in particolari per prender vendetta di quel tal Zambeccari, di quel Del Gesso e di quello Scadinari, che in quell'occasione l'avevano maltrat-

(1) *Dichiar.* al c. VI, 1, vs. 1.

Digitized by Google

tato (1). Altrove dirà il commentatore d'aver cambiato un verso, in cui lodava un tal marchese di Pavullo, perchè questo signore, che gli aveva promesso due bellissimi guanti se lo avesse ricordato nel poema, non aveva mantenuta la parola (2). In altro luogo ancora si parlerà del sudiciume nelle vie di Modena (3). Così potrei continuare a citare, sto per dire, gran parte di quelle note che quasi tutte hanno tali particolarità di notizie da far credere che siano proprio opera del Tassoni. Ma v'è anche qualche cosa di più. V'è una nota al c. II, 45, che capirei molto bene se fosse del Tassoni, e che capirei assai meno se si dovesse attribuire a desiderio del Salviani d'incensare l'amico. Vi si dice che un signore tedesco paragonò i versi, in cui il Tassoni descrive Giove, a descrizioni consimili d'Omero e di Virgilio, dando, ben s'intende, la palma al Tassoni. Ora a me pare che ciò ben corrisponda a quello che nell'animo suo pensava di sè il Tassoni e s'intenderebbe benissimo come subito dopo per un po' di modestia, che non basta però a ricoprire la mal dissimulata vanità, dicesse: « so che il poeta non ebbe intenzione di concorrere con essi ».

Altre volte, nei frequenti pentimenti e correzioni con cui cerca di attenuare la fierezza degli attacchi contro uomini di chiesa, ci si sente la prudenza dell'astuto modenese che amava ridere alle spalle anche dei più potenti prelati, ma voleva mettersi al sicuro dalle implacabili vendette di quei signori (4). So che si potrebbe dire che anche il Salviani, per liberare l'amico poeta da gravi noie e forse anche da pericoli, bene avrebbe potuto pensare a correggere colle sue note l'impressione che l'allusione del poeta poteva lasciare nell'animo del lettore; ma mi pare più ovvio e naturale che il Tassoni si servisse proprio di queste *Dichiarazioni* per evitare le conseguenze delle audaci allusioni.

(1) *Dichiar.* al c. I, 29, vs. 1.
(2) *Ibid.* al c. XI, 41, vs. 8, e anche al c. VII, 53, v. 6.
(3) *Ibid.* al c. II, 65, vs. 2; ed anche de' cattivi portici di Modena si burla al c. VII, 55, vs. 5.
(4) *Ibid.* al c. I, 5, vs. 4, l'altra al c. I, 52, vs. 1 e quella al c. XII, 1, vs. 4.

Digitized by Google

E perchè insistere tanto, come fa nel commentare il c. II, su spiegazioni astrologiche riguardo alle parole dette nel concilio degli dei da Saturno e da Marte, spiegazioni che ad un altro commentatore, che non fosse stato il Tassoni, non sarebbero certo venute in mente per illustrare dei versi nei quali, a dire il vero, è ben difficile sottintendere un significato astrologico?

Ognun sa che l'ingegno, pur così perspicace ed equilibrato di Alessandro Tassoni, si perdeva talvolta intorno alle superstizioni astrologiche, stranamente arzigogolandovi attorno, come pur troppo fecero in quel secolo non pochi altri ingegni privilegiati e forti. Ora come poteva il Salviani intendere che Saturno e Marte parlano nel modo in cui il Tassoni li fa parlare solo perchè Saturno è pianeta maligno e tale è pure Marte, ricevendo cattivi influssi da Venere? Si rileggano quei versi e si vedrà chiaramente che una tale spiegazione astrologica poteva darla, ripeto, soltanto il Tassoni che tale occulto senso aveva inteso di racchiudervi.

A questi e ad altri argomenti simili addotti dal Vandelli, il G. risponde che si può agevolmente supporre che il Tassoni, commentando insieme col Salviani il poema, per spiegargli meglio le allusioni più riposte, gli desse notizie precise su cronache manoscritte, su tradizioni e idiotismi lombardi. È un'ipotesi certo plausibile; ma ha un lato debole ed è, ripeto, che non è facile capire come il Salviani riproducesse con tanta fedeltà le parole, le arguzie, lo spirito insomma del grande modenese.

Certo non si può nemmeno supporre che il Salviani scrivesse sotto la dettatura del Tassoni.

E ciò è quanto mi premeva di dire a proposito degli argomenti che si possono ricavare dal contenuto stesso delle *Dichiarazioni*. Veniamo ora alla seconda parte, agli argomenti di fatto, cioè a quelli che si possono trarre dal ritrovamento del ms. tassoniano che, come abbiamo udito dal Barotti, contiene le *Dichiarazioni* più ampie delle stampate, precedute da una lettera che poteva servire di prefazione.

Il ms. proprio di pugno del Tassoni è del 1625, mentre le *Dichiarazioni* videro la luce solamente nel 1630 coi tipi, come

Digitized by Google

abbiamo detto, dello Scaglia, l'anno preciso, si noti bene, in cui morì il Salviani. « Ora », dice il G., « non è ovvio il credere che il Tassoni, avuto verso il '25 (si trovava a Roma allora) dal Salviani il ms. del commento, preceduto dalla lettera, e trovatolo di suo gusto, ne traesse copia di sua mano, facendovi quelle aggiunte che egli, sì addentro nelle segrete cose, era in grado di farvi? Nè è punto strano che quel commento, così ampliato, se lo tenesse per sè, e quando nel '30 si trattò di pubblicarlo egli, per ragioni di opportunità, e fors'anco di prudenza, preferisse di stamparlo tal quale era uscito dalla penna del Salviani, anche come un omaggio alla memoria di quel suo amico, forse già morto ». Ingegnosa ipotesi, ma forse, appunto per la sua troppa ingegnosità e complessità, alquanto sospetta.

O non sarebbe molto più naturale e per la sua semplicità più plausibile quest' altra ipotesi che il Tassoni non avesse voluto, finchè fu vivo il Salviani, dietro le spalle del quale già morto gli piacque nascondersi, pubblicare quel commento che per la sua arditezza poteva recar non poche noie all'accademico amico, appunto perchè questi non potesse smentirlo e irritarsi d'un così cattivo servizio? Certo se il Tassoni avesse pubblicate le *Dichiarazioni* nell'edizione del Sarsina del '25, per cui forse furono dapprima composte, il Salviani, pur sentendosi lusingato nella sua vanità letteraria a vedersi assunto all'alto onore di commentare l'arguto e festevole poema, non avrebbe potuto di buon grado addossarsi la colpa delle pericolose note, delle mordaci allusioni, delle osservazioni maligne che ad ogni tratto s'incontrano in quel commento.

Ogni altro servizio avrebbe certo fatto per l'ingegnoso amico il buon Salviani, ma quello, via, bisogna convincersi, sarebbe stato un po' troppo pericoloso. Dopo la morte del Salviani, il Tassoni poteva sempre difendersi dalle inimicizie, dall'odio che le allusioni del poema e più quelle *Dichiarazioni* gli avrebbero certamente suscitato contro, attribuendo queste al Salviani già morto, al quale appunto hanno creduto che appartenessero i suoi contemporanei ed i posteri fino al Barotti. E il G. immaginando che si sarebbe facilmente potuto fare tale ipotesi dice: « Se era morto, che diritto abbiamo noi di cre-

Digitized by Google

dere il Tassoni così poco reverente alla memoria dell'amico, da impegnare il suo nome in un maneggio da contrabbandiere? » Pensi il G. che purtroppo, trattandosi del Tassoni, ne possiamo avere ben diritto, dal momento che sappiamo che non aveva poi tanti scrupoli e che sulla sua bontà di cuore ci sarebbero da fare non poche restrizioni (1). Ormai è opinione dei più che il Tassoni assai facilmente si facesse trascinare ad azioni non belle dal suo intemperante carattere: certo non dette prova di sincerità e di bontà di cuore nell'odio feroce, ingiustificabile, contro i Brusantini.

Il G. continua poi a dire che ben altro è nascondersi sotto dei nomi immaginari, e altro « l'appiattarsi poco decorosamente dietro le spalle d'un uomo e d'un amico ». Veramente si potrebbe obiettargli che non abbiamo fino ad ora argomenti per credere che si debba proprio mettere fra i nomi immaginari anche quello di Alessio Balbiani da Lucca sotto il cui nome va una delle prefazioni al poema. O non potrebbe essere che, come è accaduto del Salviani, anche del Balbiani si potesse provare e affermare la realtà?

Che poi il Baillet nel primo vol. de' suoi *Auteurs déguisés sous des noms étrangers* non abbia citato tra gli pseudomini del Tassoni anche quello di Gaspare Salviani non prova, per quel che pare a me, molto. Vuol dire che anche il Baillet fu preso alla gherminella: ecco tutto. Anzi si rifletta che il Baillet cita soltanto gli pseudonimi *Androvinci Melisone*, *Crescenzio Pepe da Susa*, *Girolamo Nomisanti*, ora il non riferire anche o pseudonimo di *Alessio Balbiani* mostra che questo nome per lui aveva apparenza di realtà, e come non ha voluto riferire questo, perchè gli sembrava di persona reale, così è facile supporre che non abbia voluto riferire quello di Gaspare Salviani per la medesima ragione. Ma da questo a ritenere che il Baillet credesse proprio il Salviani autore delle *Dichiarazioni* ci corre.

In conclusione mi sembra che fino ad ora non si siano escogitati argomenti veramente indiscutibili per dare al Salviani

(1) V. il giudizio assai severo che ne dà il Campori, *Manifesto di A. Tassoni* nell'*Arch. stor. ital.*, 1850.

Digitized by Google

la paternità di questo commento, di cui sarebbe ben lieto per potere giustificare in qualche modo la non poca notorietà che egli, mediocre letterato, riuscì ad avere in Roma nella prima metà del '600. L'ipotesi, del resto ingegnosa, del G., se a prima vista può sembrare buona, non resiste, a mio avviso, a un esame serio e minuto. Fino a nuove prove, mi par meglio continuare a ritenere che autore delle *Dichiarazioni* sia il Tassoni che anche per queste volle nascondersi sotto una delle tante maschere, sotto l'incognito delle quali poteva al sicuro avventare le sue frecciate satiriche.

Al lettore poi che dubitasse dell'utilità di questa nostra discussione intorno all'autore di quelle, mi preme di far riflettere quanto differente importanza possa avere quel commento se si debba crederne autore il Tassoni, oppure l'oscuro letterato umbro.

GUIDO ZACCAGNINI

Digitized by Google

PER L' INTERPRETAZIONE

DEL SONETTO PETRARCHESCO « ANIMA BELLA » (1).

Al modo tradizionale d'intender questo son., il qual modo, bisogna convenirne, non farebbe di esso una gran bella poesia, ha apportato una prima correzione, che a me pare giustissima, il Sicardi nel suo articolo *Attorno al P. e a Laura* (2). Essa non è del tutto nuova, chè, come egli stesso riconosce, l'aveva già proposta il Daniello. Ma sia che nessuno l'avesse sentito, sia che qualcuno che lo sentì, non volesse ascoltarlo, il fatto sta che la sua chiosa era morta e sotterrata, ed é un merito del S. d'averla resuscitata e difesa. Essa riguarda il significato della parola « albergo » nel terzultimo vs. Questo « albergo », nella fantasia di tutt' i commentatori, aveva suscitato l'immagine più strettamente propria di 'abitazione', ed era stato per tutti il luogo o di nascita o di dimora di

(1) Anima bella, da quel nodo sciolta
Che più bel mai non seppe ordir natura,
Pon' dal ciel mente alla mia vita oscura,
Da sì lieti pensieri a pianger volta.
La falsa opinion dal cor s'è tolta
Che mi fece alcun tempo acerba e dura
Tua dolce vista; omai tutta secura
Volgi a me gli occhi e il mio parlare ascolta.
Mira il gran sasso donde Sorga nasce,
E vedrâvi un che sol, tra l'erbe e l'acque,
Di tua memoria e di dolor si pasce.
Ove giace il tuo *albergo* e dove nacque
Il nostro amor vo' che abbandoni e lasce,
Per non veder ne' tuoi ciò che a te spiacque.

(2) Estr. dalla *Rivista d'Italia* del 15 ott. 1900.

Digitized by Google

Laura, inteso o più precisamente come 'casa', o, più largamente, come 'borgo' o 'città'. Il S. riflette che il son. è indirizzato all'anima di Laura, e che quindi il « tuo albergo », significa 'albergo dell'anima', 'il corpo', insomma; trova la parola usata dal P. precisamente in questo senso nel vs. « l'alma cui morte del suo albergo caccia » del son. *Far potess' io* (1), ed è confermato nella sua opinione dal fastidio d'un certo puzzo d'osteria che gli parrebbe alitar da quell'albergo, quando si prendesse in senso proprio. A noi, più ancora che da quel puzzo, la conferma (e lo accenna, ma troppo di volo e senza spiegarsi, il S. stesso) ci par data da quel verbo « giace », che è usato con proprietà solo quando si voglia implicare nell'espressione un'idea di bassura o di prevalente estensione in senso orizzontale. Nel caso nostro l'albergo poteva essere il luogo di nascita di Laura, cioè, com'è ormai accertato, Caumont (2), che è sito sopra un colle; o il suo luogo di dimora abituale: Avignone, o anzi, si noti, non tutta la città d'Avignone che è indicata da quel « dove » più comprensivo, in cui è contenuto anche il luogo, dove nacque il loro amore, ma la sola casa di lei (3). E dir che una casa « giaccia » in una città, non è espressione propria davvero, neanche a voler indicare che essa si trovi nella parte piana d'una città, che, come l'antica sede papale, abbia solo una piccola sua porzione addossata all'altura.

E si noti che non era il caso in cui il P. potesse aver forzata la mano a tollerare in fatto di precisione ideale, da ragioni d'ordine puramente materiale, meccanico, formale della poesia; chè quel « giace » non viene in buon punto per una rima in *ace* che gli fosse occorsa, nè ha null'altro di proprio che lo renda particolarmente comodo a ficcare in un verso. La parola dev'essere stata adunque usata dal poeta proprio

(1) Si potrebbe anche ricordare il « Dentro le quai peregrinando *alberga* » della famosa canz. *Spirto gentil.*

(2) Flamini, *Il luogo di nascita di M. Laura*, in *Studi di letter. ital. e straniera*, Livorno, Giusti, 1895, pp. 73 sgg.

(3) Per la stessa ragione quell' « albergo » non può essere che un luogo particolare di Avignone, anche per chi voglia a forza una Laura avignonese, e intenda indicato con quella parola il suo luogo di nascita.

Digitized by Google

per amore di una convenienza tutta sostanziale, a dilucidare perfettamente il significato del suo soggetto, di per se stesso un po' ambiguo. Un « albergo che giace », in un discorso rivolto ad un'anima, non può esserci dubbio che sia il corpo, deve aver pensato il P.: se gl'interpetri l'hanno inteso male per secoli, non è davvero colpa sua; ed ora che il S. viene a dileguar l'errore, mi sembra non si debba esitare ad accettar la sua chiosa come chiosa definitiva.

*
* *

Ma, una volta concentrata l'attenzione sul son. per isviscerarne il senso esatto, io trovo che ben altro c'è da ridire sull'interpretazione tradizionale, e che ben altra assurdità è da rimproverare a tutti gl'interpetri del P.—Nessuno di essi, ch'io sappia, ha mai dubitato che chi deve abbandonare e lasciare Avignone sia Laura. Ora, riflettiamo un poco: O che Laura, per il poeta che scriveva il son., era forse ad Avignone? — Lasciamo stare l'apostrofe con cui la poesia si apre, che, con tutta la sua esattezza inoppugnabile di espressione, potrebbe pure non voler dire molto. Laura, presentatasi in principio al poeta che muove con maggior calma il suo discorso, nelle sue condizioni reali di anima celeste, potrebbe poi a poco a poco, nella foga della poesia, perdere nel concetto di lui la sua purezza di elemento ultraterreno, confondersi col bel velo ancor presente e vivo nella memoria e nei sensi del poeta, e trasformar l'apostrofe all'anima in un'apostrofe a quel bel velo; e si avrebbe anzi una situazione altamente poetica e, per di più, tutta petrarchesca. Ma nel son. in questione essa non può addirittura supporsi, perchè la situazione su cui questo tutto si impernia è, invece, una considerazione pienamente cosciente di essa anima in tutta la sua purezza, in tutta la sua libertà, sciolta dal corpo: il quale è riguardato come « nodo », come ostacolo a una comunione tra l'amante e l'amata, perfettamente pura e completamente scevra d'equivoci e di sospetti. L'ammirazione per quel corpo così bello dà un lampo nel secondo vs., quasi a raddolcire l'asprezza di quella dura parola « nodo » che senza il com-

Digitized by Google

penso d'una carezza doveva sembrar troppo cruda all'amante; e il poeta l'ha, forse, espressa anche come una scusa alla non perfetta purità del suo amore terreno; ma essa si spegne subito, e la seconda quartina esprime, se è possibile, perfino un certo compiacimento per quella condizione di libertà e di purezza dell'anima di Laura, che può, alfine, dileguare ogni malinteso. Tutto ciò poteva riflettersi anche prima dell'osservazione del S. e far pensare seriamente se non era inverosimile che il P., all'improvviso, nell'ultima terzina pensasse Laura non più anima ma corpo, non più in cielo ma ad Avignone. Più che mai ora che riteniamo per certo aver voluto il P. indicare con la parola « albergo » il corpo della sua donna, è chiaro che l'antitesi o, almeno, il distacco fra anima e corpo è stato presente fino all'ultimo alla sua fantasia, e che di quella situazione poetica accennata non potrebb' essere il caso di parlare. Non con questa situazione, che la sua chiosa stessa distruggerebbe, ma con una fredda immaginazione del P., che a me parrebbe senz'altro una freddura, spiega invece la cosa il S. Egli attribuisce al poeta nientemeno che l'intento di far discendere dal cielo lo spirito di Laura, andare ad Avignone, rientrar nel suo corpo e muover con quello a una più efficace consolazione del povero amante sospiroso: quando, a prescindere da ogni altra obiezione, è proprio la liberazione dal corpo che, come ho già accennato, fa sperare al P. l'indulgenza di Laura. E sarebbe poi stranissimo che di tutto questo po' po' di viaggio della sua donna, l'amante concentrasse la sua attenzione giusto sulla partenza da Avignone; quando invece il maraviglioso e il tenero di esso, l'elemento più capace di fissare e commuovere il cuore e la fantasia del poeta, ne sarebbe il distacco dalla beatitudine celeste per amor di lui.

L'abbandonare e lasciare Avignone potrebbe dunque ragionevolmente intendersi solo per un detorcere dalla città gli sguardi e gli affetti. Ma quali potevano esser le ragioni per cui Laura, ormai cittadina del cielo, poteva esser pensata dal poeta così strettamente congiunta con Avignone, da doverla esortare, per indurla a rivolgersi a lui, a distaccarsi prima da quella città?

Digitized by Google

« Il poeta lo ha detto », potrebbe rispondersi: « il bel corpo giacente colà, e le memorie del loro amore ». E quella del bel corpo sarebbe una buonissima ragione se stesse da sola, ma il trovarsi congiunta con la menzione delle memorie amorose guasta ogni cosa. Tutto il son. è una supplica del poeta alla donna d'essere infine benigna con lui, di guardarlo, di ascoltarlo, ora che colla morte di lei ogni equivoco, ogni errore, ogni ingiusto sospetto, ogni « falsa opinione » si è dileguata; e sarebbe una stonatura che in un son. così umile a una Laura così altiera, il poeta venisse fuori improvvisamente a nominare Avignone come città cara alla sua donna, perchè quivi è nato il loro amore; quell'amore che invece il povero amante si limita a desiderare e pregare che cessi d' esser rifiutato da Laura, « omai tutta secura » !

D'altra parte le memorie amorose e la presenza ad Avignone del corpo della donna formano un complesso così psicologicamente uno, che non può attribuirsi alla menzione dell' un fatto un intento e un significato che al tempo stesso non possa convenire anche all'altro. E neanche il bel corpo può quindi ritenersi che sia colà menzionato in quanto è un' attrattiva che piega ancora la donna celeste verso la città terrena.

Ma lasciamo stare quest'ordine di obiezioni e ammettiamo pure l'esistenza di tali motivi, quali che essi si fossero, che al poeta potessero far pensare la donna sua in istretta comunanza con Avignone. Resta sempre che l' ultima terzina non sarebbe perciò meno inopportuna, meno stonata, meno, diciam pure la parola, brutta. L' imposizione, o, almeno, a non voler prendere alla lettera la forma imperativa del discorso, la suggestione che il poeta farebbe all'amata d' un sentimento di ripugnanza pei suoi, siano essi i suoi parenti o i suoi concittadini, è già di per se stessa qualcosa di poco fino, di poco delicato. Messa lì poi come ultimo argomento per persuadere quell'amata a lasciar stare Avignone e rivolgersi a lui, acquista un tale senso di puerilità indecorosa, un tale sapore di grossolana astuzia per indurre la donna a fare anche per vantaggio proprio ciò che forse per solo amore altrui non avrebbe fatto, che non posso assolutamente indurmi a repu-

Digitized by Google

tarne capace il P., in ispecie nella chiusa d'un son. tanto grave e dignitoso in ogni sua parte.

E rigettando l'interpretazione comune, chi dunque va inteso che, nel concetto del P., lasci ed abbandoni Avignone? È presto detto: il P. stesso. Raccomandando alla sua donna di rivolgergli dal cielo i suoi sguardi benigni, egli le dice che si trova alle sorgenti del Sorga, a Valchiusa. Ha nominato appena la sua dimora, e già pensa che a lei possa sembrare segno di poco affetto lo starsene laggiù, lontano da Avignone, che, culla del loro amore e sepolcro della bella e cara spoglia, dovrebb'esser per lui la città prediletta; e soggiunge, a guisa di giustificazione, che rivolga il supposto biasimo in nuova lode: « bada, se mi tengo lontano di là non è per poco ma per molto affetto; è perchè la mia anima riecheggia così i sentimenti della tua, che quel che a te spiaceva non può piacere neanche a me ». Il son. si chiude così, teneramente e decorosamente, con una nuova nota amorosa, e il suo concetto fila in modo irreprensibile dal principio alla fine.

E, quanto alla forma, allora, quale il soggetto dei due verbi « abbandoni e lasce »? Certo quell'*un* del quintultimo vs. Il P., che ha parlato in persona propria nelle due quartine, nella prima terzina, quasi a commuover di più, si sdoppia e parla di sè come d'un altro. Egli è quel tale che sta là, a stemperarsi in lagrime e sospiri nella solitudine. Ora, è assai verosimile che questo sdoppiamento continui nella seconda terzina. E del resto, se nel penultimo vs. per quel che riguarda la forma si va per una strada un po' men liscia che a seguir l'interpretazione tradizionale; nell'ultimo, in compenso, si appiana in modo assai sodisfacente una piccola asperità del terreno. Quell'*a te* enfatico che non si spiegava troppo in luogo del semplice *ti*, tanto migliore anche nella prosodia e nel vocalismo del verso, quando fosse stata Laura stessa a non dover vedere le vergogne dei suoi che le erano spiaciute in vita, si comprende invece perfettamente trattandosi che il poeta deve fare spiccar la diversità della persona a cui altra volta lo spettacolo di tali vergogne era spiaciuto, da quella a cui esso spiaceva allora.

Digitized by Google

E, in ogni modo, se pure questo non sembri un compenso sufficiente, e voglia ritenersi che, tutto sommato, quanto a forma l'interpretazione comune sodisfa di più, mi pare che di fronte ai notevolissimi vantaggi che l'altra offre per quel che riguarda il pensiero e l'estetica del son., non possa seriamente dubitarsi. Ripassiamolo insieme quel tenero e supplice discorso d'amore così inteso, e vediamo se l'appagamento che ce ne verrà, non sarà tale da toglierci ogni desiderio d'un diverso modo d'intenderlo: « Anima bella, ora che sei libera da quel nodo corporeo, di cui la natura non aveva mai fatto il più seducente, dal cielo ove ti trovi, abbi un pensiero per questa mia misera vita, passata così dalla letizia al pianto. Quel sospetto che nel mio cuore e nell'amor mio potesse essere qualcosa di men che puro, che faceva essere te, così dolce e mite, aspra e dura a mio riguardo, è ormai sparito; ormai con piena sicurezza puoi rivolgere a me i tuoi occhi ed ascoltare le mie parole. Mira alle sorgenti del Sorga, e vedrai là presso me che, solitario in mezzo alla natura, mi pasco solo della memoria di te e del mio dolore. E non mi fare un'accusa del tenermi lontano dalla città ove riposa il tuo corpo e dove nacque il nostro amore; voglio così, per non veder neppure cosa che a te vivente sia spiaciuta ».

MANFREDI PORENA

Digitized by Google

DI ALCUNI VERSI DI POETI ITALIANI

NEL DON « QUIJOTE ».

Per render completa la lista dei versi di poeti italiani che sono sparsi nel *Don Quijote*, oltre il madrigale del Bembo « Amor, cuando yo pienso » e la stanza « Crece el dolor, y crece la vergüenza » delle *Lagrime di S. Pietro* del Tansillo,— di cui ci siamo occupati altrove (1), — dobbiamo ricordare alcuni versi dell'Ariosto, un emistichio del Poliziano e una strofe di Serafino Aquilano.

Principiamo dall'Ariosto. Allorquando don Chisciotte, richiesto da Vivaldo, svela il nome, la patria, la sovrumana bellezza e il lignaggio di Dulcinea, moderno sì, ma tale da dar principio alle più illustri famiglie dei secoli futuri (I, 13): « Y no se me replique en esto, — egli aggiunge — si no fuere con las condiciones que puso Cervino al piè del trofeo de las armas de Orlando, que decia:

Nadie las mueva
Que estar no pueda con Roldán á prueba ».

Più tardi don Chisciotte ripeterà gli stessi versi, ma in uno stato d'animo assai diverso; li ripeterà quando — in seguito alla promessa, fatta al misterioso cavaliere che l'aveva miseramente scavalcato, di smettere per un anno intero l'uso delle armi — lui e Sancio percorrono mestamente la via che mena

(1) Cfr. il mio opusc.: *Un plagio del Cervantes*, Trani, Vecchi, 1895; e *Il Cervantes traduttore d'un madrigale del Bembo e di un'ottava del Tansillo* in *Giorn. stor.*, XXXIV (1899), p. 457.

Digitized by Google

al loro paese. Sancio propone di lasciar le armi attaccate a qualche albero, e tale proposta richiama nella mente di don Chisciotte quel che fece Zerbino quando, giunto là dove Orlando aveva gittato le armi e abbandonato Brigliadoro, raccolse le gloriose armi e ne formò un trofeo sovra un pino, scrivendo nel verde ceppo (XXIV, 57):

Armatura d'Orlando Paladino:
Come volesse dir: Nessun le muova
Che star non possa con Orlando a prova

« Bien has dicho, Sancho », — osserva don Chisciotte (II, 66) — « Cúelguense mis armas por trofeo, y al pié dellas ó al rededor dellas grabaremos en los árboles lo que en el trofeo de las armas de Roldán estaba escrito:

Nadie las mueva,
que estar no pueda
con Roldán á prueba »

Nel primo capitolo della seconda parte del romanzo spagnuolo, don Chisciotte, dopo aver dato notizia d'Angelica al curato, aggiunge che (II, 1): « el gran cantor de su belleza, el famoso Ariosto, por no atreverse ó por no querer cantar lo que á esta señora le sucedió después de su ruin entrego, que no debieron ser cosas demasiadamente honestas, la dejó donde dijo:

Y como del Catay recibió el cetro,
Quizá otro cantará con mejor pletro »

E con l'ultimo di questi due versi, *in italiano*, il Cervantes chiude la prima parte del *Don Quijote*, e può dirsi che sia stato buon profeta, perchè davvero scrisse *con miglior plettro* della terza peregrinazione del prode cavaliere della Mancia (1).

(1) In quei versi senza finale dell'incantatrice Urganda, che precedono il *Don Quijote*:

Damas, armas, caballe —
le provocaron de mo —
que cual Orlando Furio —

si ripetono alcune parole del noto vs. dell'Ariosto (I, 1): « Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori ».

Digitized by Google

Ora è da presumersi che il Cervantes tradusse lui i versi dell'Ariosto o che li riferisse nella versione già esistente dell'*Orlando Furioso*? — Noi siam lieti di poter rispondere a questa domanda, affermando che il Cervantes è qui un vero e proprio volgarizzatore. E non poteva essere altrimenti: della versione esistente di Jerónimo de Urrea (1) — pubblicata a Lyon nel 1556 — egli non faceva alcun conto, perchè il traduttore, secondo lui, « le quitó mucho de su natural valor » (2), e non conobbe mai (nè poteva conoscerla) la migliore versione del *Furioso*, quella di Gonzalo de Oliva, a giudizio del Clemencín, la quale non giunse mai a stamparsi, si smarrì col tempo e non si ricordò più da alcuno (3).

---

(1) *La primera parte de Orlando Furioso dirigido al Princibe Don Philipe nuestro Señor: traduzido en Romance Castellano por Don Jeronimo de Vrrea. Corregido segunda vez por el mismo. En Anvers. En casa de Biuda de Martin Nucio. Año de M. D. LVIII.* Riferiamo i versi tradotti anche dal Cervantes:

Damas, armas, amor y empresas canto,
Caualleros, effuerço, y cortesia... (c. I, p. 4)

Armadura d'Orlando el Paladino,
Como si diga, Alguno no las mueua
Qu'estar no pueda con Roldan aprueua (c. XXIII, p. 126).

Y como en su viage entro hallando
Nauió a punto y fauorable tiempo
Y de la India a Medor dio cetro y cargo
Otro quiça lo cantará mas largo (c. XXIX, p. 160).

(2) Più severamente del Cervantes giudicarono la versione dell'Urrea, Hurtado de Mendoza, e Hernando de Acuña nell'ode che s'intitola *Lira de Garcilaso contrahecha* (Clemencin, I, pp. 131-2).

(3) « Ni en D. Nicolás Antonio ni en otro escritor alguno encuentro noticia de la tradución del *Orlando Furioso*, hecha en octava rima por Gonzalo de Oliva, cuyo original he visto escrito en folio de mano del mismo Oliva, con sus enmiendas interlineales, y firmado en Lucena á 2 de agosto del año 1604. Oliva evitó los numerosos defectos de Urrea: tradujo fielmente; su versificación es fácil y armoniosa, y su libro, á pesar de alguuos pequeños lunares, harto más digno de ver la luz pública que los de otros muchos traductores de su tiempo » (Clemencin, I, 133). Don Nicolas Antonio fa menzione di due versioni in prosa dell'*Orl. Furioso*, fatte da due toledani, Fernando de Alcocer e Diego Vázquez de Contreras. La prima, egli dice, si stampò nel 1510 e la seconda nel 1585. La data di quella dell'Alcocer dev'essere sbagliata perchè, com'è noto, la prima edizione del *Furioso* uscì nel 1516.

Digitized by Google

Ad un assennato ragionamento di Sancio la Duchessa osserva (II, 33): « Todo cuanto aquì ha dicho el buen Sancho son sentencias catonianas, ó por lo menos sacadas de las mismas entrañas del mismo Micael Verino (*florentibus occidit annis*) ». Il Cervantes lesse l'epigrafe del Poliziano *In Michaelem Verinum* (1), in fronte all' edizione dei *distici morali* di Michele Verino, stampati, insieme con altri distici di Juan Sobrarias Segundo, nel 1525 a Saragozza (2).

E passiamo a Serafino Aquilano. La contessa Trifaldi, nella dettagliata narrazione delle proprie sventure, dice che uno stuolo di cavalieri s'innamorò della suprema sua bellezza, ma uno di essi riuscì a conquistarla, cantandole, una notte, i seguenti versi (II, 33):

« De la dulce mi enemiga
nace un mal que al alma hiere,
y por más tormento quiere
que se sienta y no se diga » (3).

Or questa strofe è una fedele versione di questi quattro versi d'una barzelletta di Serafino Aquilano:

Dalla dolce mia nemica
Nasce un duol ch'esser non suole,
E per più tormento vole
Che si senta e non si dica (4).

---

(1) *Prose volgari inedite e poesie latine e greche edite e inedite di Angelo Ambrogini Poliziano*, Firenze, Barbèra, 1867. A p. 153 si legge l'epigramma che principia col verso ricordato dal Cervantes: « Verinus Michael *florentibus occidit annis*.. ».

(2) *El ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha... por* D. Juan Antonio Pellicer, Madrid, 1798, VI, 410-11.

(3) Nel cap. XIII, p. 1, Don Chisciotte chiama Dulcinea « la dulce mi enemiga ».

(4) *Di Serafino Aquilano poeta elegantissimo Opere nuovamente ricorrette et con diligentia impresse*, Venezia, 1558, p. 200. Il Pellicer ci fa sapere che, nel prologo dell'*Isidro*, Lope de Vega « traslada esta copla, ponderando lo sentencioso de las redondillas españolas que procuran imitas las italiana », e che la riferisca, scrivendo al terzo verso *solue* per *suole* e chiamando Serafino *Aquilino* invece di *Aquilano* (VI, *n.* 105, pp. 423-4).

Digitized by Google

Il Cervantes piglia occasione da questa strofe e da un'altra dell' Escribá, per far un' invettiva contro quei poetastri che si valgono di arzigogoli, di ghiribizzi, abusando del linguaggio metaforico e servendosi di certe acutezze che, a guisa di blande spine trapassano l' anima e la feriscono come saette pur lasciando intatto il vestito! « Tales trovadores — egli scrive — con justo título los debian desterrar á las islas de los Lagartos. Pero no tienen ellos la culpa, sino los simples que los alaban, y las bobas que los creen: y si yo fuera la buena dueña que debia, ni me habian de mover sus trasnochados conceptos, ni habia de creer ser verdad aquel decir: *Vivo muriendo, ardo en el yelo, tiemblo en el fuego, espero sin esperanza, pártome y quédome*, con otros imposibles desta ralea, de que están sus escritos llenos ».

EUGENIO MELE

Il CLEMENCIN scrive (VIII, 12): « que Luis Galvez de Montalvo cita estos mismos versos de Aquilano come una de las imitaciones hechas por los poetas italianos de las redundellas castellanos ».

Digitized by Google

A PROPOSITO DI LAPO GIANNI.

Le *Rime* di questo gentile poeta del « dolce stil nuovo », che fu unito a Dante ed a Guido Cavalcanti coi vincoli della più stretta fratellanza artistica, furono, recentemente, raccolte, e pubblicate dal Lamma (1), il quale, nella prefazione, così scriveva (pp. XL e sgg.):

« Al presente una vera serqua di documenti sono stati scoperti, per cura, specialmente, di Isidoro del Lungo, che si riferiscono a dei « Lapo Gianni »; forse un po' troppo numerosi, se vogliamo, ma tali però da permetterci d'identificare in uno di questi il nostro rimatore ». E, dopo aver passati a rassegna i cinque personaggi di questo nome:

1) *Lapus quondam Giannis Ricevuti, iudex ordinarius publicusque notarius,* del popolo « *Sanctae Thomae* », i cui atti vanno fino al 1321;

2) *Lapus Iannis de Ferallia*, di cui si conservano atti (essendo stato anch'egli notaio) fino al 1336, del popolo *Sancti Lauri*;

3) *Lapus filius Giannis,* anche del popolo *Sancti Thomae,* nominato nelle Consulte della Repubblica di Firenze, sotto la data del 1282;

4) *Lapus Giannis Tramontani,* nominato nelle stesse Consulte;

5) *Lapus notarius fil. Gianni*, ricordato in un atto del 1284 tra i « consiliarii generales » *sextus Burgi.*

(1) *Rime* di LAPO GIANNI, rivedute sui codici e su le stampe a cura di E. LAMMA; Imola, Galeati, 1895.

Digitized by Google

Egli opina che il primo e il terzo siano stati una sola persona, e conchiude coll'affermare che appunto il *Lapus Giannis Ricevuti* fu, a parer suo, il rimatore.

Svolgendo le pergamene dell'Archivio angioino, mi è venuto fatto d'imbattermi in un *Lapus Johannis*, di Firenze, ascritto tra i *familiares* di re Roberto, e dimorante, almeno dal 1315 al 1321, nel Regno, ove rappresentava la casa bancaria degli Acciaiuoli, di cui era socio, e ove possedeva anche beni feudali.

Tra i vari documenti, riporterò solo i più importanti.

Da una carta del 28 agosto 1315 apprendiamo che il Re dispensava Lapo dal pagamento dell'adoa, o servizio militare, dovuto alla R. Corte per una metà del Casale, detto Casanova, presso Caserta, da lui acquistato, col regio assenso, da qualche tempo.

« Pro Lapo Johannis de Societate Aczarellarum de Florentia ».

« Robertus etc. Iustitiariis Terre Laboris et Comitatus Molisii, presenti et futuris fidelibus suis etc. Supplicavit nobis noviter Lapus Johannis de societate Aczarellorum de Florentia, mercator, familiaris et fidelis noster, ut dimidium feudale servitium per eum curie nostre debitum pro anno proximo preterite duodecime indictionis, ratione medietatis casalis Casenove, quam utique medietatem a quondam Corcolo de Monciaco fideli nostro, dum viveret, de assensu et beneplacito nostro emerit, ut dicit, sibi gratiose remittere et relaxare per nostras litteras dignaremur. Nos igitur ipsius Lapi grata et accepta servitia maiestati nostre diutius prestita per eum meditatione debita recensentes, eius in hac parte supplicatione admissa [*concede la dispensa, e ordina al Giustiziere di non molestarlo*]. Presentes autem litteras post competentem inspectionem earum restitui volumus presentanti efficaciter in antea valituras. Datum Neapoli anno domini MCCCXV die XXVIII. Augusti XIII Indictionis, regnorum nostrorum anno septimo » (1).

In altra carta del 15 ottobre 1321 sono ricordati Lapo e Renzo Gianni, procuratori della Compagnia degli Acciaiuoli,

(1) *Reg.* VI, fol. 49, t.o.

Digitized by Google

a proposito della riscossione di certe tasse, che dovevano coprire un prestito, fatto dalla loro compagnia, e da quella dei Peruzzi, a Roberto, che allora si trovava in Provenza.

« Pro mercatoribus de societate Peruciorum et Aczarellorum ».

« Karolus etc. Iustitiario Terre Laboris et Comitatus Molisii presenti vel proximo futuro fideli paterno et nostro salutem. Nuper reverendus dominus et genitor noster Jerusalem et Sicilie Rex illustris assignari mandavit et statuit per litteras suas satis expressas mixtim et pro indiviso Francisco Lotteringii et Philippo Bangensi de societate Peruciorum, et Lapo Johannis, Donato Aczarolis, et Rencio Johannis de societate Aczarellorum de Florentia in regno morantibus, nomine et pro parte societatum eorum, super pecunia generalis subventionis presentis anni quinte indictionis et pecunia iurium certarum cabellarum dicti Regni Sicilie unciarum auri triginta quatuor milia ponderis generalis, in locum totidem unciarum promissarum mutuari eidem domino genitori nostro per socios mercatorum ipsorum Avinioni morantes, videlicet super pecunia dicte generalis subventionis unciarum viginti quatuor millia sexcentas nonaginta duas, et super pecunia dictarum cabellarum reliquas uncias etc. [*il doc. prosegue, enumerando le quote che dovevano versare i singoli giustizierati ed ordinando di far presto pagare il contributo assegnato a quello di Terra di Lavoro*]. Datum Suesse anno domini MCCCXXI die xv Octobris V Indictionis, regnorum dicti domini patris nostri anno XIII » (1).

Il documento più notevole, però, è una sottoscrizione, apposta, in volgare, ad una carta, che ha la data del 13 gennaio 1321, dal Gianni, di proprio pugno:

« *Noi Lapo Giovanni e chompagni soprascritti confessiamo che avemo ricievute le soprascrite oncie ciento settantasette, tar. iiii. e gr. tredici* » (2).

---

(1) *Reg.* XII, fol. 53. Il doc. è spedito da Carlo, Duca di Calabria, primogenito di Roberto.

(2) *Arche Angioine*, IX, fol. 31. Dal contesto del doc. si ricava ch'egli fa quietanza di quel danaro, a nome della Compagnia, ad Andrea del Tufo, giustiziere di Terra di Otranto.

Digitized by Google

Qui si presenta una prima questione: *Giovanni* e *Gianni* sono la stessa cosa? È evidente, per numerosi e noti esempi, che a Firenze il nome *Giovanni* diventava *Gianni*. Nel Regno, forse, l'abbreviazione non era ben compresa, essendo peculiare del toscano: la forma dialettale, che ho trovata in documenti antichi, era *Janni* o *Janne*; di qui la necessità, credo io, di adoperare il nome intero.

Ma che cosa ha a vedere questo Lapo col rimatore?

Chi ben rifletta, si accorgerà ch'è forse l'unico, che qualche cosa con lui abbia a vedere. Dei *Lapo Gianni* finora conosciuti, tre hanno un cognome speciale: *Ricevuti*, *de Ferallia*, *Tramontani*: gli altri due, come appare chiaramente, sono « figli di un Gianni ». Ora, se il rimatore si fosse dovuto identificare con qualcuno di costoro, avrebbe dovuto chiamarsi, per lo meno, in qualche canzoniere antico: *Lapo di Gianni*.

Quindi, se dappertutto si trova solo come: *Lapo Gianni*, senz'altro, si deve conchiudere che *Gianni* era il cognome del rimatore, e non il nome del padre. E, se è vero che *Gianni*, e *Giovanni* siano, come cognomi, la stessa cosa, non si può mettere in dubbio, che viene indicato con questo cognome solo il personaggio, del quale vien fatta menzione nelle carte angioine.

L'esser egli, in queste, qualificato come un *mercator*, dice, tutt'al più, ch'egli non era di nobile origine; ma ciò non toglie che non avesse potuto scrivere dei versi, come Guido Orlandi, ch'era delle medesima condizione (1).

---

(1) Bartoli, *Storia della lett. ital.*, IV, 17. — Da un doc., che ho trovato, quando già questo articolo era stato licenziato alle stampe, si rileva che questo « Lapo, mercante », bazzicava nel Regno fin dal 1294. Era anche contemporaneo, quindi, di Guido e di Dante. « Pro Trigo et Lapo domini Iohannis de societate cambianorum de Florentia ». « Script. est Iustit. Terre Idrunti etc. Pro parte Trigi Radulfi et Lapi domini Iohannis, civium et mercatorum florentinorum de societate cangianorum de Florentia et sociorum eorum, nostro nuper fuit culmini supplicatum ut cum mercatores ipsi tam pro parte eorum quam pro parte dictorum sociorum mutuaverint in *Romana Curia* quond. Riccardo de Noblans militi unc. auri C. ponderis generalis de quibus solvendis eisdem in certo termino dictus Ricardus fideiussorem posuit Rainaldum de Avellis militem Regni nostri Sicilie Amiratum, prout constat per buplicum [sic]

Digitized by Google

Non voglio finire, senza un' ultima considerazione. Chi non sa quanto Roberto avesse in pregio i letterati? E non potè egli, mosso dalla fama del Gianni, ammetterlo, sebbene mercante, nel numero dei suoi « nobili » familiari?

Non nego che a ciò si potrebbe rispondere che « il re da sermone » onorava in Lapo il rappresentante di una casa, a cui spesso egli ricorreva per aver danaro, e non il rimatore. Ma si può anche notare che il titolo onorifico di « regio familiare » vien dato a Lapo solo nel doc. del 1315, quando si tratta di un suo affare privato, e non altrove, quando interviene come rappresentante della Compagnia degli Acciaiuoli. Ad ogni modo, io non intendo di ostinarmi in questa mia opinione: mi riterrò abbastanza fortunato, se, con la pubblicazione di questi documenti, avrò potuto contribuire a far pronunziare l' ultima parola sulla persona di quel rimatore, che, come dice il Lamma, con le cui parole mi piace di conchiudere: « rappresenta una pagina splendida di quella primavera d'arte fiorentina, che sbocciò colle gaie feste maggiaiole ».

FRANCESCO SCANDONE

---

instrumentum [*si ordina al Giustiziere che paghi lui il debito, coi proventi delle terre del fu Riccardo, per far sì, che non abbia a soffrir danno il mallevadore*]. Datum Neapoli per B. de C. anno domini M°. CC°. XCIIII° die XXVI Aprelis VI Indictionis Regnor. nostror. anno X ». (*Reg.* LXXI, fol. 308).

Digitized by Google

ANCORA DELL'AUTORE

DEL « PIANTO D'ITALIA ».

È tanto nota agli studiosi la questione che da un pezzo in qua si dibatte intorno all'autore del poemetto patriottico, stampato alla macchia sotto il titolo: *L'Italia all' invittissimo e gloriosissimo Prencipe Carlo Emanuel Duca di Savoia,* che non è necessario rifarsi dal bel principio per esporre su di essa un nostro modesto parere.

Scartata del tutto l'ipotesi del D'Ancona, che solamente per aver trovato somiglianze di concetti tra le *Filippiche* e le stanze del poemetto, ne volle, un tempo, autore il Tassoni; combattuti validamente da altri gli argomenti del Mango che fu tra i più tenaci a voler dare le stanze al Marino; resterebbe oramai solo ad affermar meglio ed in via definitiva la paternità del Testi; ma per lo scritto del Parrella (1), degno di considerazione, restano ancora nel campo il Marino ed il Testi a lottare.

Fin dal '98, in una noticina della mia biografia del Marino (2), ebbi a scrivere: « Circa il famoso *Pianto d'Italia* non si hanno ancora prove tali per assodarne l'A., forse sarà più facile il compito, quando si saprà l'anno in che venne dettato ».

Ora, senza andar per le lunghe, io stimo, col Tiraboschi (3) e col sig. F. Bartoli (4), che l'*Italia* venne scritta in su i primi del

(1) In questa *Rassegna,* IV, 1899, pp. 209 sgg.

(2) *Il cav. G. B. Marino,* Napoli, Priore, p. 113, *n.* 1.

(3) *Vita del conte D. Fulvio Testi,* Modena, Società Tipografica, 1780, p. 158.

(4) Francesco Bartoli, *Fulvio Testi autore di prose e poesie politiche e delle Filippiche,* Città di Castello, Lapi, 1900, pp. 58-59.

Digitized by Google

1617, quando il Duca s'era già impadronito di Villa Nova nel Monferrato e di Grisentino, e quando gli Spagnuoli si trovavan quasi come assediati nella Campagna di Sant'Ià, tra il Po, la Dora e la Sesia, che avevan rotti i ponti pel gonfiar delle acque; e quando i Veneziani avevan già promesso aiuti di danaro, mentre si era sparsa la voce del numeroso esercito messo insieme dalla Spagna, col quale più tardi si mosse all'assedio di Vercelli.

Ora è possibile che il Marino, dalla Francia, ove era tutto preoccupato della mala piega che prendeva il Concini suo vero protettore, pel quale aveva scritto l'epitalamio *La Francia Consolata*, trovasse tanto spirito giovanile, in quell'ora tristissima, da scriver versi che sembrano e sono di battaglia? È possibile, ch'egli pensasse al Duca di Savoia e dettasse la tremenda requisitoria contro la Spagna, quando aveva imparato a proprie spese di non compromettersi troppo, quando già contava quarantasei anni e pensava tanto a crearsi in tutt'i modi un po' d'indipendenza.

Ma se pur le stanze fossero del 1615, come altri pensa, ma che non è ammissibile (1), si può credere che un uomo come il Marino, il quale per far fortuna lasciò la patria e passò proprio al servizio del Fiorentino astuto ed ingegnoso allora così tenero della Spagna, volesse presentarsi al nuovo signore come autor di versi simili:

Lascio che un re che di real non tiene
Altro che il nome, effeminato e vile,

---

(1) Si tengan presenti i vv. della st. XXVI:

Nè creder già ch'or da pietà sospinto
Si numeroso esercito raccolga,
E contro a un duce, a lui di sangue avvinto,
Per la difesa altrui l'armi rivolga;

e nella XXXI le parole: « *A che tregua? a che pace?* » e della XXXIII i versi:

Se gli eserciti immensi, che pugnando
Due volte ai danni tuoi sono fuor tratti
Senza lancia impugnare o stringer brando,
Furo al primo apparir rotti e disfatti;
Miseri, or che faran? . . . . . .

Digitized by Google

o pur di questi altri:

Quella statua, Signor, sembra cotesta
Monarchia sì superba e minacciante,
Che d'argento le braccia e d'or la testa,
Ma di feccia e di fango avea le piante.

Nè si dica che poesie di tal genere potevano andare in giro senza fede di paternità e quindi non recar danno agli autori, perchè gli agenti dei principi e delle corti eran tutt' occhi e tutt' orecchi per informare i loro padroni, e riuscivan sempre a saper tutto, quando era lor comandato con mezzi spicci di trovare il reo di lesa maestà.

Se il Marino avesse scritta veramente l'*Italia*, egli nel 1624, tornando in patria e propriamente in Napoli, non sarebbe stato fatto segno a tanti onori, specialmente dal vicerè don Antonio Alvarez, duca d'Alba. Inoltre, esaminando tutta l'opera del nostro poeta, troviamo pochissime rime che mostrino sensi patriottici, nè possiamo dire ch' egli ebbe una larga ed esatta comprensione dell'amor di patria. Il Marino, è inutile farsi illusioni, fu l'uomo più schietto del suo tempo e seppe navigar politicamente tra un mare irto di scogli senza darvi contro con la sua barca. Nell'*Adone* avrebbe potuto lasciare un' impronta del suo sentimento circa i casi politici, dei quali fu spesso spettatore; ma non v'è un cenno solo del suo pensiero intimo e per tutt' i potenti trova una lode.

Queste ragioni possono esser buone fino ad un certo punto. Vediamo un po' qualche altra prova più diretta, e specialmente l'autorità dei mss.

Le famose stanze furono stampate alla macchia nel secolo XVII, senza data alcuna, e divennero presto rarissime, tanto che il Tiraboschi non potè vederle, e si valse, nella *Vita* del Testí, di copie mss., le quali in verità non son scarse. Or di queste copie alcune solamente ricordano in vario modo il Marino.

Il Trucchi (1) fu il primo a stampar le stanze, traendole dal cod. magliabechiano 359 (segnato ora 3561), che le attri-

(1) *Poesie italiane inedite di dugento autori dall' origine della lingua insino al secolo decimosettimo*, raccolte ed illustrate da Francesco Trucchi, Prato, 1846-47; IV, 337.

Digitized by Google

buisce al Marino; e dal Trucchi lo tolsero gli editori Batteaux ed Aubry, quando pubblicarono il componimento col titolo *Il Pianto d' Italia*, come inedito, dopo l'*Adone*, la *Strage* ed un manipolo di poesie tra varie, sacre ed erotiche del Marino. Ma che valore ha l'affermazione del trascrittore di questo ms., il poeta Antonio Malatesti che dà il componimento al Marino, quando spaccia per inedite poesie già pubblicate trent'anni prima?

Nel cod. 242 della biblioteca Guarnacci di Volterra abbiamo ancora *Il Pianto d'Italia del Cav. G. B. Marino*; ma, trovandosi in quella biblioteca un altro cod. di poesie del Malatesti, ed avendo il ms. 242 lo stesso titolo che le *Stanze* hanno nel magliab. 359 o 3561, è probabile che il trascrittore di questo ms. volterrano sia lo stesso Malatesti.

Nella biblioteca D'Addosio, ora facente parte della Sagarriga-Visconti di Bari, si trova nel cod. 22-4 *L'Italia Afflitta del Cavaliero Gio. Bat.* (senz'altro, ma s'intende il resto omesso dal copista) *al Seren.mo sig. Duca di Savoia Carlo Emanuele*, e, senza dubbio, è copia della seconda metà del secolo XVII, e porta già il titolo trasformato.

Vengono in ultimo i documenti della biblioteca Oratoriana o dei pp. Gerolamini di Napoli, studiati di recente dal Parrella, i quali farebbero pender la bilancia in favore del Marino, come dice l'A.

Esaminiamoli un tantino.

Il Parrella dà al cod. X-XXVIII più importanza di quel che merita in fatto. Esso appartenne all' avvocato Giuseppe Valletta e contiene la *Murtoleide*, la *Marineide*, il *Capitolo dello Stivale*, la *Canzone delle Stelle*, i *Sospiri*, la *Lettera del Pupolo alla Pupola* e la risposta, la *Spada impotente* e le XLIII stanze, con la lettera di dedica del copista già riportata dal Parrella in questa *Rassegna*.

Or si noti che la lettera messa innanzi alla raccolta, considerata attentamente, acquista quel valore che ha e non più. Si tratta di un dei tanti uomini di lettere o virtuosi (se non d' uno stampatore) che nel Seicento vissero la vita non con le poesie e gli scritti propri, ma raccogliendo appunto le cose degli altri. Il nostro ha messo insieme un gruppo di poesie, ne

Digitized by Google

ha formato un corpo solo (?) per la stampa, ha dettata anche la dedica, che è delle solite, ma ha lasciato in bianco il nome del Signore: « *Se . . . . . io ho indugiato più del dovere* ecc. ». Dice poi che gli son capitate di Francia alcune composizioni del Marino. Or questa affermazione è per lo meno un agguato teso agli ingenui lettori grossolani, perchè fin dal 1609 l'Italia era inondata dei sonetti satirici che il Murtola ed il Marino si scagliarono a Torino nel 1608, e che ben per tempo furono raccolti dai curiosi, non senza lo zampino degli stessi litiganti, e formarono la *Murtoleide* e la *Marineide*. Pare dunque esatto che il raccoglitore, anzi dirò meglio il copista, sia ricorso sino ad un amico di Francia per aver questa roba, quando poteva procurarsela a buon mercato in casa?

Di più è degno di nota che mentre l'anonimo copista ripete materialmente in principio di ogni componimento il nome del Marino ed innanzi alla *Murtoleide* ben due volte (« *del Cavalier Marino* », « *Cavalier Marino* »), ricopia poi le XLIII stanze senza nome d'autore. Ma vi è altro ancora: pochissima fu la cura messa del trascrittore ignorante nella sua fatica, perchè comincia, ad es., il son. XXXVI della *Murtoleide* così:

Campego e tu che in lote alte e sonore,

mentre poteva senza gran fatica correggere:

Campeggi tu, che in note alte e sonore,

trattandosi del conte Rodolfo Campeggi, oggi forse ignoto ai più, ma allora in fama di poeta; ed il son. LXXV:

Questa bestia incantata elefantina,

diventa nel cod. cit.:

Questa bestia in Cantata è lefantina.

Finalmente l'anonimo raccoglitore non ha nemmeno il merito di aver messo insieme lui per la prima volta i componi-

Digitized by Google

menti « venuti di Francia », così da formare un solo corpo o un organismo poetico, mi si passi la frase, perchè esso è copia di altro volume simile, del quale posseggo anch' io un esemplare ms. che differisce dal cod. oratoriano solo in questo, che il mio ha in fine il *Camerone* invece della *Spada impotente!*

Or ognun vede quale scarso valore che noi dobbiam dare alla testimonianza di un povero copista, che considera il *Pianto* come scritto dal Marino, sol perchè lo accoglie con altri componimenti di lui!

Le altre prove in favor del Marino, secondo il Parrella, sono date da due miscellanee, una di scritture politiche mss., in cui si trova *L'Italia all'invitis. et gloriosissimo Signore Carlo Emanuele Duca di Savoia*, in XLIII stanze, alla quale fu aggiunto poi *Del Cavalier Gio: Batta Marino*, sottolineando l'aggiunta posteriore quasi a far risaltare meglio la paternità del componimento. L'altra di scritture a stampa, in cui si trovano le XLIII stanze pubblicate alla macchia, alle quali fu aggiunto un *afflitta* e *del Cavalier Gio: Batta Marino.*

Ora che cosa dimostrano queste aggiunte della stessa mano alle due copie dell'*Italia?*

Che il possessore Giuseppe Valletta (1) le ritenne del Marino, e proprio nella seconda versione di *Afflitta* (versione postuma, ma che risponde meglio all'indole del componimento) egli, liberale con gli studiosi dei tesori accumulati nella sua libreria, la indicò al Toppi, suo amico, che, nella *Biblioteca Napoletana* (2) lo ricordò per la dottrina, per la famosa libreria e come autor di opere che tratteneva per emendarle, prima di affidarle alla stampa.

Ma niun valore ha l'opinione del Valletta, chè egli, a sua volta, apprese la peregrina notizia, come io credo fermamente dal Magliabechi, suo amico, possessore appunto di quel famoso cod. 359 o 3561, scritto di mano del Malatesti.

---

(1) Cfr. il mio studio: *Accuse in Giuseppe Valletta* (contributo alla biografia), Napoli, 1891, che spero mandar fuori tra breve rifatto in tutte le sue parti.

(2) A p. 175. La *Biblioteca Napolitana* fu stampata in Napoli dal Bulifan il 1678.

Digitized by Google

A me par dunque che nessun di questi codici abbia davvero autorità incontestabile. Di più, se il componimento fosse stato scritto dal Marino, si può mai credere che Tommaso Stigliani, divenuto nemico acerrimo del nostro nel 30, se non prima, non avrebbe rilevata e rivelata questa pecca del napoletano contro Spagna, mentre egli si adoperava a tutt'uomo di cavar compensi dal *Mondo Nuovo*, che appunto glorificava la Spagna? Ed ancora, nei codd. di *Rime* del Marino non è traccia di questo componimento; nè si trova là ove dovrebbe stare: intendo nelle carte del poeta sottratte a lui al tempo della prigionia o spontaneamente offerte con i suoi versi al Duca, che oggi formano i codd. 106, 288 e 398 della Reale di Torino.

Il componimento in XLIII stanze, che meriterebbe un'edizione definitiva, perchè non è piccola la varietà dei mss., spetta, a nostro parere, invece, a Fulvio Testi.

Senza ripeter cose dette, e lasciando anche da parte l'autorità di Lorenzo Crasso che il poemetto dice del Testi (egli che possedeva mss. interessanti del Marino con poesie non date alle stampe), è uopo ricordare che il modenese fu tra i pochi davvero che a cagion del temperamento, dell'educazione e della coltura classica si elevasse per sensi patriottici e per una bella concezione della patria, la qual cosa non nego che sia derivata in lui appunto dalla comprensione del mondo greco e romano, com'era possibile in quell'età. Basta aver qualche pratica della lirica di lui per intendere che i sentimenti espressi, con troppa foga giovanile nelle XLIII stanze, sono in germe nelle rime dettate da lui prima del 1617, e si troveranno poi in piena fioritura e con maggior arte nelle altre della sua età matura. Oltre di che vi son le quartine:

Carlo, quel generoso invitto core,

ed il sonetto:

Quella che già nel secolo vetusto.

che già preannunziano le stanze, come è stato notato da altri.

Digitized by Google

Il Testi pubblicò alla macchia il poemetto per esprimere i suoi sentimenti all'eroe, in cui si affisarono gli sguardi di tutti gl'Italiani in quel torno di tempo (1); e forse anche mosso dal vivissimo desiderio (aveva allora ventiquattro anni), di acquistar gloria ed uscir dal piccolo mondo di Modena. La qual cosa se gli procurò più tardi onori dal Duca di Savoia, per allora gli creò noie, perchè subì una condanna per le *Rime* stampate dal Cassiani, le quali, pur essendo state esaminate dal p. Inquisitore che nè rilasciò il consueto permesso, serviron di pretesto al podestà ed ai giudici per dar soddisfazione a chi veramente per tutt'altra via era stato offeso e denigrato, di trovarvi parole « dette ad ingiuria et diminuzione dell'opinione et dignità di persone alle quali si deve honore et riverenza » (2).

Per questa condanna il Testi scrisse la famosa *Supplica al Serenissimo Principe Alfonso d'Este*, che non si può distruggere, in cui confessa d'aver cantate le lodi dello Alpino Eroe, le cui chiare imprese e l'alta virtù eran note a tutto il mondo e si pente d'aver offesa la dignità del monarca ibero: confessione e pentimento che non si possono riferire nè alle quartine, nè al sonetto ricordati innanzi, nei quali non si cantan le imprese di Carlo Emmanuele e non si offende la dignità di Filippo III.

Il poemetto del Testi si trova in pochissime copie a stampa. Si trova adespoto nel cod. XII, E, 43 della Nazionale di Napoli, insieme con la *Pietra del Paragone Politico* di Traiano Boccalini; nel cod. II, IV, II della Nazionale di Firenze; nel

---

(1) Si guardino i vv. della st. IV:

Tu, cui libera penna è tocca in sorte,
E che del sacro allôr scudo ti fai;

ed i seguenti della st. V:

Un dì forse avverrà che le tue carte
Per decreti fatal giungan là dove
Fra i perigli e tra 'l sangue il mio gran Marte
Fa con invitta doglia eccelse prove.

(2) *Op. cit.*, p. 57.

Digitized by Google

cod. 1, 3, 31 della Bertoliana di Vicenza; ed in altri, senza indicazion d'autore. Ma sono interessanti i codd. IX, C, 2, della Estense, che, come afferma il ricordato dott. Bartoli, contiene l'*Italia*, « poesia del conte Fulvio Testi », nel vol. II a p. 672 della immensa raccolta, messa insieme nel secolo XVII da Pietro Antonio Mallerti; il cod. cart. 908 della biblioteca Parmense, che contiene *L'Italia all'Invittiss. e Gloriosissimo Prencipe Carlo Emanuele Duca di Savoia del Cavalier* (si noti e non « conte ») *Fulvio Testi*, che chiariscono la nota pubblicata dal Rua; ed egualmente il 3392 della Casanatense e più ancora, a mio credere, il Vaticano 9226.

Nel primo di questi due ultimi, a p. 80 *v*, è l'*Italia a Carlo Emanuele Duca di Savoia*, ed in fine: « Del Testi », che segue ad altre rime del poeta modenese e propriamente alle quartine: « Ferma, Fulvio, le piante, ove tutt'ebro », pubblicate non integralmente da Giovanni de Castro (1), le quali ci mostrano ancora l'indole di lui non corretta perfettamente dagli anni (2). Nel secondo, senza dubbio scritto nella prima metà del secolo XVII, e che contiene fra l'altre rime del Tassoni e del Marino, si noti, sono, da cc. 162 a 183, le nostre Stanze, in fine delle quali è scritto chiaramente: « Ful. Testi ». Or poichè le rime sono giustamente date ai veri autori, io ritengo che anche le Stanze siano date con ragione al Testi dal raccoglitore contemporaneo, il quale si dilettava mettere insieme per suo gusto le poesie che gli facevan provare un certo godimento estetico, e specialmente quelle che per la loro indole non potevano con facilità veder la luce, come le pornografiche del Tansillo, di Cristofaro Lauri e di Giovan Battista

(1) *Fulvio Testi e le corti italiane nella prima metà del XVIII secolo*, Milano, Battezzati, 1875, p. 83. Il De Castro ebbe presente le quartine già pubblicate dal Venturi e dall'avv. D. Perrero.

(2) Anche nell'Indice contempo scritto dalla stessa mano che il cod., accanto all' *Italia* è notato « Del Testi », Si noti poi che innanzi alla poesia « Fausto giorno io t'inchino: I dotti monti », è notato (c. 230 *v*): « *Il Testi (se per altro quest'ode è del Testi) celebra il dì natalizio di Michelangelo Torcigliani toccando la sua versione d'Anacreonte* ».. Tanta scrupolosità acquista credito alla sua attribuzione del *Pianto* al Testi. E. Percopo.

Digitized by Google

Marino, e le politiche, come alcune del Tassoni e questa appunto del Testi.

Così eziandio mi spiego un sonetto di Pier Francesco Paoli pubblicato tra le *Rime* di lui in Modena nel 1619, nel quale, dopo le solite lodi al giovane poeta, suo amico, canta:

Dirai per giunger fregi a i bronzi, a i marmi
Le memorie di Carlo a parte a parte,
Tu gloria di sua spada, ei de' tuoi carmi;
Scriverai poi di te: — Quell' io che in carte
Presi a spiegar teneri vezzi, hor l'armi,
Giunto a più ferma età, canto di Marte.

ANGELO BORZELLI

Digitized by Google

RECENSIONI.

ANTONIO BELLONI. — *Il Seicento* (*Storia Letteraria d' Italia* scritta da una società di professori). — Milano, Vallardi, 1899 (8.° gr., pp. VII-516).

Il volume del B. ha guadagnato moltissimo sul *Seicento* del Morsolin, sia rispetto alla mole del libro, sia al contenuto; e ciò per buona disposizione delle parti, per ampiezza di notizie, per larghezza di vedute e per buon discernimento nella scelta degli scrittori da lui trattati. Ma con tutto questo, non si può dire che l'A. abbia raggiunto lo scopo di dare un quadro esatto e completo di quel secolo sfortunato e giudicato finora così severamente; ma non per colpa sua, perchè se molte cose del Seicento si sono venute esumando dal 1880 in poi dal lavorio indefesso degli studiosi, molte altre ancora aspettano una mano pietosa che le venga a trarre fuori dalla polvere degli archivi e biblioteche. Il libro è diviso in dodici lunghissimi capitoli, preceduti da una bellissima Introduzione, nella quale ci sono rapidamente presentate innanzi le condizioni politiche, morali e sociali del secolo.

Più efficacemente della storia, ci fanno conoscere lo stato d'avvilimento, nel quale era caduta l' Italia nel sec. XVII, molte scritture anonime del tempo. Come è pur troppo noto, sulla maggior parte d' Italia dominava la Spagna che cercava di stendere i suoi artigli anche sul resto della penisola, non soggetta a lei. I vicerè ed i governatori spagnuoli pensavano solamente ad imporre nuovi balzelli ed a divertirsi, proteggendo comici ed istrioni, senza curarsi dei popoli soggetti, che sopportavano tutto il peso della loro tirannia. Peggiori erano le condizioni dello stato pontificio: il card. Sacchetti (1663) le ritraeva con queste parole, ch' egli finge di scrivere in punto di morte: « Et in vero, chi mai potrebbe ad occhi asciutti udire che popoli non con-

Digitized by Google

quistati con la spada, ma ceduti per donatione dalla magnificenza e pietà de' prencipi al dominio di S. Pietro e della Santa Sede, o soggettatisi volontariamente ad essa per una buona fiducia nella charità de' suoi successori, oggi si vedono sotto un gioco insoffribile, più inhumamente trattati che i schiavi dell'Africa e della Soria? » (1). In esso dominava sovrano il nepotismo che sorpassò ogni limite sotto Alessandro VII, il quale lasciò rovinare lo stato dal fratello don Mario Chigi, e dal card. Flavio, suo nipote. A ciò s'aggiungeva l'albagia e la vanità dei nobili, l'effeminatezza dei giovani, la corruzione del clero, i banditi, strumenti della prepotenza dei signori, le campagne deserte, l'astrologia e la superstizione, imperanti ancora fra le classi più colte. Solo rimedio a tanto male avrebbero potuto esser le scuole, ma la maggior parte di esse eran cadute in mano de' Gesuiti che avevano invaso e avvelenate tutte le sorgenti della vita (2). Oltre a ciò, l'indirizzo degli studi era interamente sbagliato e si correva dietro a pedanterie senza fine, mentre si trascuravano le cose più serie. Le accademie che si andavano moltiplicando, prendendo i nomi più strani, erano convegni, dove si chiacchierava frivolmente e scioccamente.

Ma il Seicento, che sorgeva a tempo per vedere il rogo di Giordano Bruno, non fu assolutamente un secolo di decadenza. Il pensiero filosofico ebbe allora in Italia il suo massimo sviluppo per opera del Galilei, del Campanella, del Vanini, mentre il Sarpi eroicamente

(1) Cfr. *Copia della lettera scritta dal sig. Card. Sacchetti a papa Alessandro VII avanti della sua morte* (in *Scritture diverse sopra li successi tra li Corsi e la famiglia dell' Ambasciatore Chrechy*, ms. dell' Oratoriana di Napoli, P. VII, N. XVI cc. 127 sgg.). Oltre a molti scritti in favore e contro il governo pontificio, esso contiene tre *Pater noster*, due dei quali violentissimi contro don Mario Chigi, che per i suoi malportamenti contro il Duca di Chrechy, ambasciatore di Luigi XIV, poco mancò che non facesse sorgere una funestissima guerra.

(2) Ecco ciò che dice un anonimo secentista dei Gesuiti: « Così tutto il mondo si duole de' Giesuiti, chi per esser da loro perseguitato, chi per esser infedelmente servito, ma il male tuttavia continua, ne facilmente se ne penetra la cagione, qual è il desiderio lor vasto et immenso che hanno d'aggrandirsi, per rispetto del quale non stimano disgustare più l'uno che l'altro, l'aggabarne li prencipi, l'opprimere i poveri, l'estorquere le facoltà delle vedove et rovinare fameglie per altro nobilissime, et spessissimo cagionare sospetti et dispetti tra prencipi christiani per volersi ingerire in tutti li più gravi negotii ». V. l'*Istruzione con la quale si governano li padri Giesuiti fatta da una persona religiosa et totalmente spassionata*, che si trova nella *Miscellanea* da noi descritta in questa *Rass.*, IV, 228.

Digitized by Google

lottava per l'indipendenza dell'autorità laica dall'ecclesiastica. Sorsero allora nuovi generi letterari, tra cui il melodramma, e col Boccalini e col Tassoni un alito di vita nuova penetrò nella critica politica e letteraria. Tra i principi non mancò anche chi pensasse alla libertà della patria, e vi fu un momento, in cui tutti gli occhi della penisola si rivolsero verso il Piemonte, dove il grido di riscossa dal giogo insopportabile degli Spagnuoli era stato lanciato da un principe generoso, Carlo Emanuele I. Ed in lui trovarono il loro mecenate i migliori letterati del tempo: il Chiabrera, il Marino, il Tassoni, il Testi e tanti altri. Le scienze e le arti non mancarono d'aiuto anche in altre parti d'Italia, e mentre le università di Padova, Roma, Pisa e alcune accademie messe sulla buona strada prosperavano, bibliofili insigni ordinavano, accrescevano ed istituivano nuove biblioteche.

Dopo questo sguardo sintetico, il B. incomincia la sua trattazione, parlando dei lirici, in due capitoli, raggruppando nel primo quelli che s'ispirarono all'antichità classica, e nel secondo quelli che seguirono la sbrigliata fantasia del Marino o a lui si opposero per reagire contro il mal gusto. Ma la divisione ci sembra alquanto arbitraria, perchè nelle liriche di quel tempo (e in quelle specialmente dei poeti minori) non vi sono elementi tali da poter dire se appartengano piuttosto a questa che a quell'altra maniera, come spesse volte l'A. stesso è costretto e dichiarare. Nel I cap., adunque, è esaminata la lirica del Chiabrera [1] che, più che nell'imitazione di Pindaro, riuscì in quella di Anacreonte; del Rinuccini che ha bellissime canzonette; del Testi, che improntò la sua musa alle vicende della sua vita e fu poeta robusto ed efficace; del Cesarini, che mostrò al Testi la vera via del poetare; del Ciampoli, che non fu marinista, come altri credette, e quantunque avesse manifestate idee ostili alla mitologia, di essa si servì financo nelle canzz. in lode di santi; di Maffeo Barberini (Urbano VIII), ammiratore del Chiabrera; e finalmente del Cebà, che nella maggior parte delle sue poesie s'inspirò all'amore della patria. Ma in questa rassegna andava forse detto anche una parola d'un poco noto rimatore meridionale Tommaso Gaudiosi, di Cava, che prima cantò d'amore, ma poi, come il Cebà, pentitosi degli errori giovanili, lamentò l'avvilimento in cui era caduta la gioventù del suo paese natio in una poesia intitolata *La madre dell'odio*, e

[1] *Poesie inedite del Chiabrera* pubblica ora B. Croce, in *Giorn. stor. e lett. della Liguria*, II, 35. V. la sua recente *Illustrazione di un canzoniere ms. italo-spagnuolo del sec. XVII* negli *Atti* dell'Accademia pontaniana (XXX, 1900), di cui parleremo. E. P.

Digitized by Google

pianse, in un'altra, che chiamò il *Pianto d'Italia*, le sventure della patria, oppressa da lotte intestine (1).

Nel secondo capit. l'A. s'occupa lungamente del Marino, la poesia del quale veniva studiata, contemporaneamente a lui, nel bel libro del Damiani (2); ma non per questo le pagine del B. riescono meno interessanti. Per quello, però, che riguarda la biografia del poeta napoletano, pare che egli non si sia giovato, quanto potea, del Borzelli. Infatti, a proposito della prima e seconda prigionia del poeta a Napoli, il B. dice che egli fu imprigionato la prima volta per aver dato mano ad un amico nel rapimento d'una fanciulla, e la seconda per aver tentato la liberazione anche del suo complice. Invece la causa della prima prigionia non è ancora assodata, e quella della seconda fu d'aver cercato di liberare dalle mani del carnefice un suo amico, Marc'Antonio d'Alessandro, colpevole di aver ucciso il servo di un ufficiale pubblico (3). Nè ci sembra giusto quel certo senso d'antipatia che il B. sente per l'autore dell'*Adone*. Nell'atto nobilissimo di lui, nel perdonare al Murtola, egli non trova altro, se non che « una mossa molto abile destinata a fare impressione sul pubblico; intorno al pentimento che il Marino ebbe, morendo, dei suoi scritti lascivi; nota che « condannò l'arte sua solo allora che fu finita in lui la possa di peccar più »; ed infine nega alla sua poesia qualunque sentimento patriottico. Nè ciò fa meraviglia, se si pensi che il B. appunto è uno dei più fieri sostenitori dell'attribuzione al Testi del famoso poemetto il *Pianto d'Italia*, che qualcuno ha, invece, attribuito al nostro poeta; ma non è ragionevole togliere ogni significato patriottico alla canz. « Italia parla a Venezia », solo perchè fu pubblicata dopo la morte dell'autore; il che, del resto, non è affatto vero, perchè fu stampata, adesposta, su fogli volanti, mentre era ancor vivo il Marino (4). Dei

---

(1) *L'Arpa poetica di* Tommaso Gaudiosi *distinta in sei parti*, Napoli, De Bonis, 1671. Cfr. *Rass.*, IV, 196-7 e 213.

(2) *Sopra le poesie del cavalier Marino*, Torino, Clausen, 1899. V. *Rass.*, V, 41 sgg.

(3) Cfr. A. Borzelli, *Il cav. G. Marino*, Napoli, Priore, 1898, pp. 37 sgg.; e cfr. *Rass.*, V, 145-6.

(4) Cfr. *Miscellanea* descritta dal D'Ancona, *Saggi di polemica e di poesia politica del sec. XVII*, in *Arch. ven.*, III, pp. 412 sgg. e *Miscellanea oratoriana* cit. Anche questa canz. che il B. stesso dubita sia da attribuirsi al Marino, è stata ultimamente data al Testi. V. Rua, *Poeti della corte di C. E. I di Savoia*, Torino, Loescher, 1899, pp. 215-6; e F. Bartoli, *Fulvio Testi autore di prose e poesie politiche*, Città di Castello, Lapi, 1900, pp. 60 sgg., di cui diamo un cenno bibliografico più appresso.

Digitized by Google

marinisti ed antimarinisti l'A. discorre con molta ampiezza e dà notizie di molti poeti, appena o neppur nominati nelle altre storie letterarie. Così, vicino ai nomi notissimi dell'Achillini, del Preti e dello Stigliani, non fanno cattiva comparsa quelli di Giambattista Mamiani, Marcello Giovannetti, Ottavio Rossi, Antonio Bruni, Francesco Balducci, Antonio Muscettola e Pirro Schettini. Degli Arcadi parla, invece, solo di quelli, la cui opera letteraria appartiene tutta al Seicento: e cioè di Federico Nomi, del Redi, del Menzini del Da Filicaia, del Guidi, il Pindaro della corte di Cristina di Svezia, del Maggi, del De Lemène, dello Zappi; i cui versi son inferiori a quelli della moglie Faustina Maratti. E di tutti questi è esaminata con coscienziosa esattezza l'opera poetica ed a tutti è data la lode o il biasimo meritato. Ma dell' Achillini che è il maggior rappresentante del marinismo, poteva ricordarsi come motivo di lode la canz. « Donna innamorata fa fede al suo cavaliere con scrittura di sangue d'amarlo » (1) dove non manca una lieve tinta di passione, e il prologo « Venere cerca Adone », dove in versi non brutti è riprodotto uno dei più belli episodi dell'*Adone*.

Il terzo capit. è dedicato all' epopea, ed in esso è riassunta, in gran parte, la materia dell'altro lavoro del B. *Gli epigoni della Gerusalemme liberata*, ma per la gran congerie dei poemi ricordativi riesce alquanto monotono. Essi sono divisi in tre classi; la prima, di quelli che risalgono alla *Liberata*; la seconda di quelli che s' accostano più al *Furioso*; la terza, infine, di quelli che si staccano e dall'una e dall'altra. Noi non seguiremo l'A. nella sua lunga rassegna, che, a nostro avviso, poteva essere un poco sfrondata, solamente diremo che per la quistione intorno alla *Siriade* del Bargeo, si può vederla ora definita nell'articolo del Proto (*Rass.*, V, 1 sgg.). E giacchè tanti carneadi della poesia epica del Seicento sono in questo capit.

(1) Questa canz. con qualche piccola variante forma la prima parte del *Testamento amoroso* del Marino, pubblicato molto tempo prima della prima ediz. delle *Rime* dell'Achillini. Ma delle possibili spiegazioni di questo fatto parleremo con più agio in altri fascc. di questa *Rass.* A proposito però del famoso vs. « *Sudate*, o fuochi a preparar metalli », oltre al foglio volante indicato dal Croce (*Giorn. stor.*, XXI, 135, *n.* 2), ha la variante « Ardete » anche un ms. dell'Oratoriana di Napoli, intitolato *Miscellanea varia* (Pil. VI, N. VI). E questa a me sembra che sia la vera lezione, e se non altro la prima redazione, del celebre son., perchè le poesie dell'Achillini, prima di essere stampate in un sol vol., andarono per le mani dei lettori separatamente mss. o pubblicate su fogli volanti.

Digitized by Google

analizzati, tra i poemi che trattano di materia contemporanea agli autori meritava di essere ricordato anche il poema di Gregorio Leti « sopra la miracolosa intrapresa d'Inghilterra del real prencipe d'Orange »; e se non per altro, almeno per la bizzarria dello scrittore, che, come dichiara egli stesso « all'amico lettore », all'età di 65 anni volle diventare, dopo aver composto 88 opere in prosa, se non poeta, « portiere d'Apollo », scrivendo una storia in versi (1). Degno di nota anche *Il Barberino o Parnaso liberato* di Orazio Comite, scrittore del tutto dimenticato, in cui i poeti guidati da Urbano VIII danno l'assalto al Parnaso per liberarlo dagli ignoranti, che lo occupano sotto il comando dell'imperatore Licinio.

Molto ben fatto è il capit. IV, dedicato alla poesia eroicomica. Il Tassoni « fu ingegno pronto e vivace, ma paradossale »; e la sua vita, piena di contraddizioni, si riflette interamente nei suoi *Pensieri diversi*, « strano miscuglio d'osservazioni acute e d'argomentazioni ridicole, di problemi ardui e di quistioni puerili, d'intuizioni geniali e di credenze sciocche ». La *Secchia rapita* è esaminata con molto acume, e sono ben trovati gli elementi, donde essa risulta, quali: « la contaminazione di parti storiche, desunte dalle cronache medioevali italiane, con parti immaginarie; la fusione dell'elemento comico e faceto col serio ed eroico; la forma tipica dell'epopea secondo i dettami aristotelici ». Invece lo *Scherno degli Dei* del Bracciolini, che uscì incompiuto quattro anni prima della *Secchia*, ma non fu composto prima di essa, « è tutta una fantasia intesa a parodiare i miti dell'antichità classica, anzi si può considerare come una reazione all'indirizzo mitologico che trionfò coll'*Adone* del Marino ». Quindi abbiamo due tipi di poemi eroicomici, quelli modellati sulla *Secchia* e quelli sullo *Scherno*, « i quali possono esser compresi sotto la più larga denominazione di piacevoli ». Così il *Lambertaccio* di Bartolomeo Bocchini, poema mediocre assai, col quale quel bolognese parve voler rispondere alle frecciate che il Tassoni aveva indirizzate contro Bologna; l'*Asino* di Carlo Dottori, pieno di figure e macchiette comiche; la *Troia rapita* di Loreto Vittori, povera d'intreccio e assai monotona; il *Cartoccio d'Anghiari* di Federico Nomi, dove sono allusioni molto mordaci a fatti e uomini del tempo; il *Torracchione desolato*

(1) Il poema, intitolato: *Il prodigio della natura* ecc., Amsterdamo, 1695, costa di 15 canti, ed è una vera storia in versi. Solo l'XI desta qualche interesse; in esso la Critica, alla presenza di Mercurio, passa in rassegna tutt'i diversi generi letterari e dice quali sono degni e quali no di parlare del D'Orange. Notevoli tre ottave contro il sonetto.

Digitized by Google

di Bartolomeo Corsini, che può stare degnamente vicino alla *Secchia*; e la *Presa di S. Miniato* d'Ippolito Neri, che ha pregi notevoli di forma, appartengono al primo tipo; mentre il *Malmantile racquistato* di Lorenzo Lippi, nel quale domina il riso da cima a fondo; L'*Avino Avolio Ottone e Berlinghieri* di Pietro de' Bardi, detto il *Poemone*; la *Franceide*, la *Moscheide*, l'*Eneide travestita* (è una vera profanazione) di Giambattista Lalli, s'avvicinano al secondo.

Ma non ci sembra giusto il criterio adottato dall'A. nel cap. V, confondendo la satira con la poesia giocosa. « Prima e natural divisione, dic'egli, della poesia giocosa è in due generi: il grave e sostenuto, che fa capo a' satirici latini; il piacevole e faceto, che fa capo al Berni e da lui fu anche detto bernesco ». Ora noi non vogliamo discutere su questa divisione, ma è certo che il fare della satira una forma particolare della poesia giocosa, è lo stesso che toglierle molto del suo valore. La satira propriamente detta è una cosa a sè, e seppure ha relazione con la poesia giocosa, questa in fin dei conti è una forma particolare di quella e non viceversa. Dei poeti satirici del Seicento arieggiano ad Orazio, Iacopo Soldani e Michelangelo Buonarroti il giovane; hanno l'andamento di quelle di Persio, le sette satire di Lodovico Adimari; più o meno violenti, come Giovenale, sono Salvator Rosa, Benedetto Menzini e Giulio Acciano; terribilmente aggressivi Lodovico Sergardi e Bartolomeo Dotti. Tra i poeti giocosi usarono la satira con intenti personali il Tassoni nei suoi sonetti satirici, Luca Terenzi, Gianfrancesco Lazzarelli e Francesco Ruspoli; piene di giovialità, invece, sono le rime burlesche di Giambattista Ricciardi, di Alessandro Allegri, di Giovanni Celsi ed altri; enigmatici furono Antonio Malatesti ed Antonio Abati; fredduristi Lodovico Leporeo e soprattutto Francesco Melosio. In questo cap. il B. dà anche un breve cenno della poesia rusticale, della dialettale, della fidenziana e della maccheronica; ma non parla della pasquinesca, che, il più delle volte ancora sotto il nome di Pasquino, continuava a farsi a Roma in tempo di sede vacante contro i nipoti del papa morto, e contro i cardinali papabili, come può vedersi nel *Vaticano languente* del Leti.

La tragedia e il dramma pastorale sono trattati nel capit. VI. Delle tragedie d'argomento sacro, « che sono lontane e bastarde figliazioni d'un genere drammatico rigogliosamente fiorito nel sec. XV, la sacra rappresentazione », le migliori sono la *Maddalena* e l'*Adamo* di Giambattista Andreini, e la seconda specialmente, divenuta oramai famosa pei suoi punti di somiglianza col *Paradiso perduto* del Milton. Ispirazioni pel suo teatro trasse il Corneille da un oscuro e cattivo poeta

Digitized by Google

italiano, Girolamo Bartolomei. Delle tragedie d'argomento profano bisogna distinguere due tipi principali: « le une, come si chiamavano allora *implesse* o *avviluppate* con grande mutamento nello stato dei personaggi e con ricognizioni; le altre *appassionate*, senza travestimenti, senza personaggi occulti, senza intreccio, piane e semplicissime ». A quest' ultimo tipo appartengono la *Reina di Scozia* di Carlo Ruggeri, l'*Erminia* del Chiabrera, l'*Isola d'Alcina* del Testi, le tragedie di Giovanni Delfino e quelle del Cebà; ma superiore a tutte è l'*Aristodemo* del Dottori « per pregi indiscutibili di concezione e d'esecuzione ». Che vi sia un'intima relazione fra questo e l'*Aristodemo* del Monti, fu assodato dallo Zumbini nel suo noto studio *Sulle poesie di V. Monti* (Firenze, Succ. Le Monnier, 1894, pp. 47-69). E fa meraviglia che al B. sia sfuggita questa conclusione, perchè egli crede, invece, che nessun raffronto si possa fare tra le due tragedie. Al tipo delle tragedie « implesse » appartengono il *Creso* del cardinal Delfino, il *Solimano* di Prospero Bonarelli, l'*Evandro* del Bracciolini, il *Tancredi* di Rodolfo Campeggi, l'*Arsinda* del Testi, e per finire, le tragedie d'Antonio Muscettola. Ma differisce da tutte le altre il *Tradimento per l'onore* di Giacinto Andrea Cicognini, che svolge una scena della vita borghese e casalinga, e preannunzia, si può dire, il dramma moderno. Le favole pastorali del Seicento furono numerosissime, « ma tutte su per giù prive di pregio artistico e senza originalità, foggiate sullo stampo dell'*Aminta* e più del *Pastorfido* ». Unica eccezione fa la *Filli di Sciro* del Bonarelli, la quale ben presto ebbe anch'essa i suoi imitatori. Drammi pastorali di contenuto mitologico: le *Trasformazioni di Millefonti* in gran parte di Carlo Emanuele I, l'*Aci* di Scipione di Marzano e l'*Endimione* del Guidi.

Degli scrittori di commedie (cap. VII), l'A. « tocca solo d'alcuni, quanto basti a dare un'idea sufficiente di tale genere letterario ». Ad ogni modo maggior attenzione meritavano le commedie di Giambattista della Porta, le quali ebbero imitatori non solo in Italia, ma anche in Francia (1). E dell'imitazioni italiane di Francesco D'Isa, di Paolo Veraldo, di Prospero Bonarelli e d'altri il B. si occupa diffusamente; ma non sarebbe riuscita inutile qualche parola intorno a quelle francesi. Nelle commedie di Giambattista Andreini è viva e palese l'infiltrazione della commedia improvvisa: cosa in generale non estranea a tutte le commedie del Seicento. Una nuova alterazione al tipo classico della commedia italiana la portò l'imitazione del teatro comico spa-

(1) V. ora quello che osserva al B. il Milano nel suo lavoro sulle *Commedie di G. B. della Porta* (*Studi di letter. ital.*, II, 317).

Digitized by Google

gnuolo; e così la Spagna restituì all'Italia ciò che questa le aveva dato nel Cinquecento. Molti non solo presero come loro modelli prediletti Lope de Vega e Calderon de la Barca; ma rifecero e guastarono non poche commedie spagnuole di *capa y espada*. Fra questi il più noto è Giacinto Andrea Cicognini, al quale è attribuita, senza tener conto dei melodrammi, una quarantina tra commedie, opere sceniche, trattenimenti scenici ecc. Nelle sue commedie, come in tutte quelle di tipo spagnuolo, continuo è il mutamento della scena, e perciò è quasi sempre trasgredita l'unità di tempo e di luogo. Un tipo a parte formano la *Fiera* (ad essa si rassomiglia molto la commedia dello stesso nome di Loreto Vittori) e le *Maschcrate* di Michelangelo Buonarroti il giovane, nelle quali son riprodotti con grande vivacità tuttti gli incidenti, tutte le peripezie, che sogliono accadere in simili circostanze. Il Buonarroti scrisse anche una commedia rusticale la *Tancia*, per buona parte, in dialetto del contado toscano; nè questa è una cosa nuova in quel secolo, chè in generale gli scrittori di commedie letterarie si servirono appunto del dialetto per destare il riso. Le *Rivolte di Parnaso* e le *Liti di Pindo* di Scipione Errico e il *Maritaggio delle muse* e la *Poesia maritata* di Giovanni Giacomo Riccio sono commedie allegoriche; in esse ad imitazione delle *Nuvole* e delle *Rane* d'Aristofane è esercitata finamente la satira letteraria. Ma sopra tutte le altre, dominò sovrana non solo in Italia, ma anche fuori la commedia dell'arte, che, sorta nella seconda metà del secolo precedente, raggiunse presto il suo massimo sviluppo.

Ma il capit. migliore è l'VIII, dove mirabilmente è tratteggiata la storia del melodramma, che fu una creazione della genialità della mente italiana, avvenuta nel secolo più sfortunato. L'A., investigando le origini del melodramma, ben dice: « La parola ha in sè, nella sua struttura, un elemento musicale reso sensibile dagli accenti, dalle inflessioni, dalle cadenze della voce, dall'aggruppamento delle consonanti, dal ricorrere più o meno frequente degli iati, da tutti insomma quei fenomeni fonetici, che costituiscono la meccanica d'un linguaggio. Dando tutto il suo sviluppo a cotesto elemento sensibile della parola, rendendo più musicali, più sonori quegli accenti, quelle inflessioni, quelle cadenze, trasformando in arte il meccanismo della lingua, si avrà la declamazione cantata, quello stile recitativo, la cui scoperta portò alla creazione del melodramma. Ma questa creazione non sarebbe stata possibile, se già prima la musica non si fosse temprata all'interpetrazione ed all'espressione dei moti più reconditi dell'anima, e non si fosse addestrata a colorire, a descrivere, a imitare i fatti della vita esteriore, perchè solo allora il dramma lirico ebbe nasci-

Digitized by Google

mento, quando la musica si trovò sposata in armonico connubio con la poesia per mezzo di questi tre vincoli: la declamazione cantata, l'espressione del sentimento, la descrizione dei fatti esteriori ». E dopo questa accurata analisi, dato uno sguardo al rinnovamento della musica nel sec. XVI, alla resurrezione del canto monodico ed alla invenzione del melologo, passa ad esaminare la *Dafne* del Rinuccini, musicata da Jacopo Peri, il primo melodramma nel senso vero della parola, che fu rappresentato a Firenze nel 1594 in casa di Jacopo Corsi. Seguirono, degli stessi autori, l'*Euridice*, e, subito dopo, il *Rapimento di Cefalo* del Chiabrera, messo in musica da Giulio Caccini, e poi l'*Arianna* dello stesso Rinuccini, musicata in gran parte da Claudio Monteverde, il Wagner del Seicento. Ben presto il dramma musicale, da Firenze, dove era sorto, si diffuse per tutta l'Italia, ma anche presto perdette la sua classica semplicità per assumere forme più complesse. Non tenteremo di riassumere la meravigliosa corsa che il B. fa, seguendo il melodramma, da Firenze e Bologna (qui Girolamo Giacobbi, che musicò parecchi drammi, fondò nel 1522 l'accademia musicale dei Filomusi), a Roma, dove s'introdusse sotto forma d'« oratorio », e si svolse all'ombra della protezione prodigatagli dai Barberini, e a Venezia, dove si trasformò interamente in tre tipi differenti: mitologico, romanzesco, storico; e di là quindi, così cambiato, nuovamente a Firenze, a Roma, a Napoli; perchè sciuperei molte belle pagine. Dall'elemento comico, che, insinuatosi nel dramma lirico, si rese poi indipendente, si svolse la commedia musicale o opera buffa, che, non avendo dato cattive prove a Venezia, a Roma, a Firenze, a Lucca, doveva poi al principio del sec. XVIII raggiungere il suo massimo sviluppo a Napoli. Intanto, mentre in Italia il melodramma decadeva, varcate le Alpi si diffondeva per tutta l'Europa, acquistando in Francia od in Germania una forma tutta propria.

La storia, la novella ed il romanzo sono trattati nel cap. IX. La storia fu largamente coltivata nel Seicento; anzi vi fu anche chi ricercò la natura e i fini di essa, come il Mascardi nel suo trattato dell'*Arte istorica*. Della nostra storia s'occuparono il modenese Girolamo Briani nella sua *Istoria d'Italia* in 18 libri; Emanuele Tesauro nel suo libro *Del regno d'Italia* sotto i barbari; Girolamo Brusoni e Luca Assarino, due avventurieri della penna, nelle loro storie delle vicende che turbarono l'Italia nel sec. XVII; G. B. Nanì nella *Storia della Repubblica Veneta*, e molti altri. Ma migliori cultori ebbe la storia ecclesiastica, colla quale ci comparisce dinanzi la figura di un fiero lottatore contro la supremazia papale, Paolo Sarpi, che dettò con intenti civili l'*Istoria del Concilio tridentino*, alla quale fiacca-

Digitized by Google

mente rispose il card. Pallavicino. Pregevoli, ma soltanto per la forma, sono gli scritti storici del Bartoli, che per lo più s'occupò dei progressi fatti dalla Compagnia di Gesù, specialmente nelle missioni. In modo splendido tramandavano ai posteri il ricordo dei fatti succeduti fuori d'Italia, da loro in gran parte veduti o operati, il Davila e il Bentivoglio, l'uno con i libri *Delle guerre di Fiandra* (scritte in elegante latino da Famiano Strada), l'altro con l'*Historia delle guerre civili di Francia*, in mezzo alle quali egli stesso si trovò. Degli avvenimenti accaduti fuori d'Italia s'occuparono anche Galeazzo Gualdo, Giambattista Birago, Vittorio Siri, Alessandro Zilioli e molti altri. Ed eccoci dinanzi due tipi di avventurieri, Ferrante Pallavicino, martire dell'intransigenza papale, e Gregorio Leti, povero, ramingo da un paese all'altro e dovunque perseguitato. A dir la verità il B. si mostra molto severo contro di essi. Se non altro, per le loro sventure, meritavano commiserazione. L'ebbe, difatti, il povero Ferrante dai contemporanei che lessero avidamente le sue opere proibite. « Gli scrittori, dice il Leti, con le persecuzioni possono guadagnare molto e perder poco. Se i Barberini non havessero perseguitato fino alla morte Ferrante Pallavicino, le sue opere prohibite non sarebbero state stampate ottantasei volte fino al presente [1666] ed in gran numero » (1). Nè credo che la figura del Leti (2) possa avvicinarsi a quella dell'Aretino: tutt'altro, chè, come tutti sanno, il giocondo autore della *Nanna*, circondato dall'ammirazione universale, visse una vita piena di comodi e di piaceri, libero di dire e di scrivere tutto ciò che gli passava per la bizzarra fantasia. Di storia letteraria vi furono parecchi tentativi, ma solo verso la fine del secolo uscì l'*Istoria della volgar poesia* del Crescimbeni, che preannunzia quella del Tiraboschi, come l'*Istoria universale* del Bianchini ci fa presentire l'opera del Muratori. Alla storia dell'arte consacrarono la loro penna Carlo Ro-

(1) *Dialoghi politici o vero Politica che usano in questi tempi i prencipi e repubbliche italiane per conservare i loro stati e signorie. Il tutto raccolto d'alcune conferenze havute tra un ambasciatore d'una repubblica et un ministro di stato d'un prencipe*, Roma, Moneta, 1666. Dialogo fra il lettore e l'autore, con le pp. n. num.

(2) Pel carattere del Leti è degna di nota questa dichiarazione che egli fa al lettore nello stesso dialogo: « Io son fatto d'una natura che con il buono mi piego a tutto quello che si vuole, ma con il cattivo divengo peggio, onde chi vuol guadagnar con me, che non mi venghi con le minacce, perchè son risoluto di morir martire della mia opinione, et al contrario mi contenterò d'esser martire dell'opinione di quelli che mi parlano con il buono ».

Digitized by Google

berto Dati e Filippo Baldinucci. Molti furono i viaggiatori nel Seicento e dei loro viaggi diedero notizie Francesco Carletti, Pietro Della Valle, Francesco Negri; mentre altri, a scopo di satira, descrissero viaggi immaginari, e fra essi notevole l'*Esploratore turco* di Giovanni Paolo Marana, del quale si giovò moltissimo il Montesquieu nelle sue *Lettres persanes*. Di romanzi e di novelle se ne ebbero a migliaia e di tutte specie. S'ebbero romanzi d'imitazione francese (romanzo eroico-galante), romanzi di costumi, romanzi storici, romanzi morali, romanzi politici e romanzieri celebri furono Ferrante Pallavicino, Gian Francesco Loredano, Girolamo Brusoni; e così novelle sul tipo di quelle del Cinquecento, novelle di genere spagnuolo, novelle morali, novelle estravaganti; e fra i novellieri degni di ricordo Francesco Angeloni, Giovanni Sagredo, gli accademici Incogniti e molti altri.

Ma con la letteratura civile, di cui l'A. s'occupa insieme con l'eloquenza sacra nel X cap., si rischiarano le tenebre del secolo ed apparisce un raggio di luce serena. E questo raggio non ci viene dagli scrittori politici « approvati dai superiori », come Giovanni Botero e tutti quelli che seguirono la sua scuola, i quali, mentre mostrarono di aborrire le teorie del Machiavelli, furono i suoi più diretti seguaci, ma dagli « eretici, dai sovversivi che, il più delle volte si celano prudentemente dietro al securo scherno della stampa clandestina e dell'anonimo ». Tra la loro schiera, a Traiano Boccalini tocca il primo posto. I *Ragguagli di Parnaso*, la *Pietra del Paragone*, i *Commentari a Tacito*, sono la manifestazione più completa di un animo ribelle a tutte le vigliaccherie, di cui era insozzato il mondo che lo circondava. E l'ira del Boccalini fu terribile, soprattutto contro la Spagna, che aveva fatto della patria sua una schiava abietta e disprezzata. L'esempio dato da lui, fu presto seguito da molti altri, e quando Carlo Emanuele I diede il segno della rivolta, sorsero dovunque scritture irruenti contro la Spagna e inneggianti al Duca di Savoia, che scriveva anch'egli contro gli Spagnuoli, imitando i *Ragguagli* del Boccalini. Ma l'ira del Duca finì presto e con essa disparve dal cuore degli Italiani la speranza della loro indipendenza. Ma cosa più dolorosa ancora, mentre Carlo Emanuele I si faceva sfuggire la più bella occasione che mai a principe si fosse presentata, Tommaso Campanella scontava in un carcere durissimo la pena d'aver sognato la libertà della patria e la redenzione del genere umano! Ma dove il secentismo si manifestò in tutta la sua stranezza fu l'eloquenza sacra. Le cose più strampalate che mai si possano immaginare, si leggono nei *Paradossi retorici* di Giovanni Azzolini, nelle *Imprese sacre* di Paolo

Digitized by Google

Aresi, che pure fu uno dei più sobri predicatori [1]; nell'*Avvento* di Luigi Giugliaris. L'unico che s'elevi sopra tutti gli altri, ma che non fu del tutto immune dai difetti del tempo, fu Paolo Segneri, che s'ispirò a Cicerone ed ai modelli dell'eloquenza greca.

Il penultimo capit. è dedicato alla critica letteraria e scientifica.

La critica letteraria [2] si rivestì di due forme: l'accademica e l'allegorico-satirica (*Ragguagli di Parnaso*), e sotto di esse si svolsero due correnti opposte: « la conservatrice, che continuò la tradizione, attenendosi in gran parte ai principî aristotelici; la innovatrice, che, presentendo il futuro, s'aprì arditamente, animata da uno spirito di ribellione, il cammino per nuove vie, spingendosi alla ventura verso l'ignoto ». Spirito ribelle e novatore fu Secondo Lancillotto, che sostenne nelle sue opere la superiorità dei moderni sugli antichi; mentre Udeno Nisiely (Benedetto Fioretti), Nicola Villani, e, più, Angelico Aprosio fecero sfoggio della più farraginosa erudizione. Il Villani ha però una certa precisione nell'additare i più gravi difetti della poesia del suo tempo. La *Gerusalemme liberata* fu commentata per metà da Paolo Beni, che si propose di ribattere le censure mosse al Tasso, contro il quale più di tutti il Galilei acerbamente aguzzò l'aculeo della sua critica, contrapponendo a lui l'Ariosto. Nè trascurato fu lo studio di Dante, Petrarca e di molti altri poeti cinquecentisti. Tra i lavori d'indole bibliografica sono degni di ricordo la *Drammaturgia* di Leone Allacci e il *Mare Magnum* (inedito) di Francesco Marucelli. Andò perduto l'*Orbis litterarius* di Raffaello Savonarola e l'operosità meravigliosa di Antonio Magliabechi « si diffuse disordinata e farraginosa fra i contemporanei per mezzo d'una copiosissima corrispondenza epistolare ». Molto anche nel Seicento si discusse intorno alla lingua e soprattutto su questi due punti principali: « se la lingua dei moderni fosse migliore di quella dei trecentisti; l'altro, se la lingua dovesse credersi ricavata da tutti i dialetti d'Italia e appellarsi per-

[1] Su di essi è da vedere ora l'articolo di B. Croce, *I predicatori italiani del Seicento e il gusto spagnuolo* (in *Flegrea*, I, 2), Napoli, 1899 e F. Scolari, *Il p. Orchi e i barocchi predicatori del Seicento* (in *La provincia di Como*, V, 217). Cfr. *Rass.* IV, 40. E. P.

[2] Del più grande critico letterario italiano del sec. XVII, Emanuele Tesauro, piemontese, autore del *Cannocchiale aristotelico* (1654), ricordato non per questa ma per altre sue opere dal B., si occupò di recente il Croce, nel suo arlicolo su *I trattatisti italiani del concettismo e B. Gracian*, Napoli, 1899 (cfr. *Rass.*, V, 160 sgg.). Ivi il C. rinfresca la memoria del critico bolognese Matteo Pellegrini, pur esso autore di un *Trattato delle acutezze* e pur esso dimenticato dal B. E. P.

Digitized by Google

ciò italiana o non fosse invece nè più nè meno che il dialetto fiorentino ». L' Accademia della Crusca fu per i trecentisti e il dialetto fiorentino, e con questi criteri pubblicò nel 1612 il suo *Vocabolario*, contro il quale insorsero una caterva di scrittori: ma più violentemente il Beni nell'*Anticrusca* e nel *Cavalcanti*. Naturalmente molti risposero alle censure di costui, ma più tardi gli accademici stessi s' accorsero delle molte imperfezioni che deturpavano il loro *Vocabolario* e pensarono ad una nuova ediz. Sorse nel Seicento anche il giornalismo letterario, ma la gloria più autentica di esso sta nella critica scientifica. E così ci si presenta la figura del gran Galilei che, dichiarando guerra ai cocciuti seguaci dell' aristotelismo, ergeva « il grande edificio d' un poderoso sistema contessuto di fatti accertati e di solide argomentazioni, applicando per primo con severo rigore scientifico e con felice genialità di esperimenti il metodo sperimentale ». E al Galilei il B. dedica buone pagine, piene di vero entusiasmo, e di profonda pietà per i maltrattamenti fattigli dall' intolleranza pretesca, ed una parola pietosa l' ha anche pel povero martire della scienza, Giulio Cesare Vanini, morto sul rogo a Tolosa nel 1619. Al progresso della critica scientifica contribuirono moltissimo l'accademia dei Lincei, fondata in Roma nel 1603, l' accademia napoletana degl' Investiganti e l'Accademia del Cimento, della quale fu uno dei principali fondatori Vincenzo Viviani, discepolo del Galilei; mentre un' esatta relazione delle esperienze, che in essa si fecero durante i dieci anni che visse, diede Lorenzo Magalotti « uomo di profonda e vasta coltura, scienziato e poeta ». Scrisse il Redi eccellenti prose scientifiche, Alessandro Marchetti tradusse Lucrezio e Lorenzo Bellini rivestì di belle forme la scienza anatomica, di cui fu professore a Pisa.

Nell'ultimo cap. il B. espone la sua teoria intorno al « secentismo » considerato più dal lato storico che psicologico. In sostanza, egli ritiene che esso sia il risultato « dell'azione combinata di due correnti, vale a dire dell' azione che lo spirito di novità, onde fu animato il Seicento, esercitò sopra elementi ereditati dal secolo precedente ». Il secentismo, infatti, è un fenomeno complesso che appare in tutte le manifestazioni della vita del Seicento, ma, se trovò nelle condizioni politiche d' allora il terreno propizio per svolgersi, esso non fu il frutto esclusivo di quel secolo. Leggendo gli scrittori del Quattrocento si trovano delle stranezze che ricompariscono senza molta differenza in quelli di due secoli dopo. Questo fatto si volle spiegare come un importazione venuta dalla Spagna col Chariteo, ma la verità è che fu « una degerazione del petrarchismo determinata dalle condizioni politiche del tempo e dal desiderio di vellicare con cose nuove e sma-

Digitized by Google

glianti, con iperboli adulatorie, con imagini inaudite, con metafore ampollose, con istrani accostamenti d'idee, le dame e i cavalieri che vivevano nell'atmosfera ammorbata dalle corti » [1]. Ma quando si fu stanchi di questa nuova forma piena d'arteficî si ritornò nel Cinquecento, alla compassata imitazione del Petrarca, che invase tutte le più intime fibre della vita di quel secolo. Naturalmente a tutto ciò era necesaria una reazione, e questa appunto fu determinata dalle velleità novatrici del Seicento, che se nel Chiabrera e nel Testi furono moderate dal culto dei classici; nel Ciampoli e nel Cebà dal fastidio delle oscenità; nel Marino, invece, e nei suoi seguaci non ebbero alcun ritegno. Ma non è da credere che il Petrarca fosse realmente e costantemente fuggito dai lirici secentisti: il Chiabrera ed il Marino non solo imitarono il maestro, ma anche i suoi imitatori del Cinquecento, sicchè il loro antipetrarchismo si svolse sopra un sostrato di petrarchismo. Ed è questa appunto la ragione per la quale molte volte le due grandi correnti della lirica del Seicento s'incontrano. Adunque, se le condizioni politiche, l'influenza spagnuola, il petrarchismo ecc., contribuirono allo svolgimento di quella piaga che fu il secentismo, « la causa più potente e più generale che tutte le altre domina ed assomma è la tendenza innovatrice, lo spirito riformatore del secolo. Il secentismo è, per così dire, il rovescio di quella medaglia, di cui l'altra faccia reca inciso il motto *provando e riprovando*, e se delle aberrazioni, in cui esso trascese, si vuol pur trovare una giustificazione, un'attenuante, questa non la si dovrà cercare altrove che nella remota comunanza d'origine, che quelle aberrazioni hanno a mio giudizio col rinnovamento scientifico ch'è la massima gloria del non meno infelice che mal giudicato Seicento ».

Così l'A. termina il suo lavoro, che, in verità, è quanto di meglio si poteva aspettare da uno studioso paziente e coscenzioso. Egli non solo ha saputo approfittare di quanto sul Seicento s'era scritto prima di lui, ma ad esso ha portato un larghissimo contributo della sua esperienza personale, presentandoci sotto un nuovo punto di vista scrittori già conosciuti o rievocando la memoria d'altri affatto dimenticati (2).

---

[1] Al B. è sfuggito quanto affermai sull'origine del « secentismo » del Quattrocento nell'introd. alle *Rime* del Gareth (I, CVIII segg.), che potè essere nè più nè meno che un'esagerazione del petrarchismo: i tre, di fatti, prima e più fortemente attaccati dalla malattia, son tre petrarchisti (il Chariteo, il Tebaldeo e l'Aquilano). Si ricordi che un ottimo conoscitore della letteratura spagnuola, il FARINELLI (*Rass. bibl.*, VII, 283-4) non accetti la spiegazione che il B. dà del secentismo italiano. E. P.

(2) Qualche parola però meritavano anche Guido Casoni, che il SALFI

Digitized by Google

E la prova più evidente della sua paziente laboriosità ce la dànno le quarantadue fittissime pagine di *Note bibliografiche e critiche* poste in fine del libro, alle quali, se non sono interamente complete, pochissime aggiunte e correzioni si potrebbero fare (1). Ci dispiace però di dover notare che l'*Indice alfabetico*, posto in fine è pieno di inesattezze (2), nè manchi qualche errore tipografico, non corretto nell'errata corrige (3). Una nuova edizione che verrà presto, in cui il B. potrà fare qualche aggiunta qua e là, limando con più agio e calma il suo lavoro, rimedierà a tutto.

P. P. Parrella

B. G. Lo Casto. — *Ricostruzione della Valle Inferna.* — Catania, Giannotta, 1901 (4°, pp. viii-29, con 4 tavole).

Tutt' i commentatori di Dante che han voluto tentare una ricostruzione della valle d'abisso, col presupposto che essa nell' intenzione del poeta dovesse rigorosamente accordarsi con le leggi statiche, hanno dato immancabilmente contro uno scoglio: l' impossibilità fi-

---

non dimenticò nella sua *Histoire*, e fu poeta molto celebrato nel Seicento (delle sue *Odi* si fecero parecchie edizz. in quel secolo e furono imitate dal Marino nella *Canz. dei baci* e in quella della *Rosa*); e Lorenzo Azzolini, che scrisse una satira della *Lussuria*, la quale sostiene molto bene il confronto colle migliori del Rosa, del Menzini e di altri. Notevoli pure, fra gli altri, i *Capitoli piacevoli* d'Antonio Abbondanti sui suoi viaggi di Colonia e Treviri, pieni di notizie importanti sui costumi delle città della Germania, da lui visitate.

(1) Per le opere non citate, v. la recens. del Marchesi a questo libro in *Rasss. bibl.*, VII, pp. 217 sgg. A p. 469 a proposito del noce di Benevento è rammentata una commedia di Niccolò Piperno, che è invece di Pietro Piperno, il quale s'occupò di proposito del noce nella sua opera *De effectibus magicis libri IV ac de noce maga beneventana liber unicus*, Napoli, Colligni, 1682.

(2) Ne indico alcune alla rinfusa: il nome di Gregorio Leti non comparisce alla p. 125; invece le pp. 484, 498, 480, dove si parla del Marino, del Mascardi e dell'Achillini, non sono segnate nei loro luoghi all'*Indice*.

(3) Nei primi righi della p. 266 v'è un bisticcio, che interrompe bruscamente la lettura; a p. 346, *Pietro* Sarpi; a p. 168, *come* invece di 'nome'; a p. 229, il Sergardi morì il 1627, invece del 1727.

Digitized by Google

sica che quel vasto campo ghiacciato, con cui, secondo le impressioni ingenue derivantici dalla lettura del poema, noi ci rappresentiamo il nono cerchio, possa esistere a una distanza dal centro della Terra uguale, suppergiù, a un quarto del corpo di Lucifero. E chiunque ha seguito questi commentatori colla speranza di vederci chiaro, e non si è accontentato degli artifizi più o men buoni con cui essi hanno invano tentato di cavarsela, ha dovuto concludere che la valle d'abisso, per chi non si rassegni alle sue tenebre, è davvero dolorosa, oscura e nebulosa. Non è che il testo di D. là dove si tratta del nono cerchio non sia chiaro. É un campo di ghiaccio da cui sorge Lucifero da mezzo il petto in sù. Ma se si vuole che D., rispettando le leggi della gravità, abbia fatto di Cocito una superficie a livello, o almeno d' una pendenza non troppo sensibile, si deve ritenere che questa superficie sia rappresentata da una sfera o da una sferoide un po' allungata dalle due parti, tracciata intorno al centro della terra e del corpo di Lucifero, intersecante esso corpo a metà del petto. Ora, senza far calcoli e ragionamenti, basterà che ogni lettore, sul primo disegno di uomo in piedi che gli capiti, si tracci un cerchio che risponda a tali condizioni della sfera di cui è questione, perch'egli si persuada dell' impossibilità di metter su tale sferetta, o anzi, sul solo emisfero superiore di essa, tutto il nono cerchio coi suoi quattro scompartimenti. Esso sarebbe ingombrato quasi interamente da Lucifero e dalle sue braccia, che egli pure, in qualche modo, doveva tenere appoggiate sul ghiaccio. Nessuno spazio, o uno spazio addirittura insignificante, resterebbe per il tragitto dei poeti dai piedi d' Anteo alle coste di Lucifero; mentre per tante ragioni, che è superfluo accennare, tale tragitto appare abbastanza lungo. E si noti che il nono cerchio non potrebbe neanche occupare tutta la metà superiore di quella sferoide; chè, pure a voler ammettere come un *maximum* che il primo cerchio infernale distasse da Gerusalemme di 90 gradi, certo è che D. e Virgilio, discendendo verso il centro, non hanno percorso una verticale ma un'obliqua, e quindi il loro zenith si è sempre più accostato allo zenith di Gerusalemme, e i cerchi infernali si sono sempre più accostati al raggio terrestre di Gerusalemme, non solo in misura lineare ma altresì in misura angolare.

Nè è tutto. Se fin qui la possibilità fisica, a rigore, urta solo contro le impressioni suggerite dall'arte del poeta, che, alla fin de' conti, non sono una misura, e quindi per certuni non valgono, un ostacolo addirittura insormontabile è costituito dal sorgere contro quella possibilità, di dati addirittura matematici che D. ci ha forniti. Attorno attorno al nono cerchio s' innalza la parete del pozzo, l'« alto muro »,

Digitized by Google

coronato dai giganti come un castello dalle sue torri. Questo muro non è molto alto: un mezzo gigante, più quel certo tratto che va necessariamente supposto tra i giganti e la ghiaccia per quel

Sotto i piè del gigante assai più bassi,

ma che non può esser molto considerevole se Anteo, checchè se ne dica, depone i poeti al fondo senza muoversi dal suo posto. Orbene, a questa distanza da Cocito ecco che si allarga la superficie dell'ottavo cerchio, diviso in dieci bolge, di cui l'ultima ha undici miglia di circonferenza e la penultima ventidue. Quando invece, anche facendo Lucifero delle massime dimensioni possibili, alla distanza a cui risulterebbe trovarsi dal centro della terra quel cerchio ottavo, la massima circonferenza possibile d'una superficie sferica potrebb'essere si e no d'un miglio. E nè la decima nè la nona bolgia, attorno a cui se ne chiudono in giro altre nove od otto, potrebbero, naturalmente, essere un circolo massimo di tale superficie.

Come risolvere adunque questo nodo gordiano? Il dilemma è chiaro: o supporre che D. abbia mandato in malora la fisica e la matematica, e, appresso a lui, fare noi altrettanto; o leggere nelle sue parole ciò che al buon senso non appare, costringerle cioè a dir quel che non dicono. Coloro che han fitta in capo come un assioma indiscutibile l'esattezza scientifica di D., tra i due non esitano, e per non far tradire a lui la scienza, si fanno essi traditori del poeta. Ah perchè non c'è in Cocito un luogo anche per questa specie di tradimenti?

Uno dei commentatori di questa schiera è il L. C., che propone un nuovo disegno della valle d'abisso, inteso a questa famosa conciliazione scientifico-letteraria. Vediamo, in breve, i punti principali della sua costruzione.

Il caposaldo da cui egli prende le mosse sono le dimensioni di Malebolge. Il poeta stesso ne ha dati alcuni elementi in quelle espresse misure della 9.ª e della 10.ª; e da questi, dice il L. C., quasi tutti i commentatori s'accordano a stabilire una larghezza trasversa delle dieci bolge, dal piede della ripa di Gerione all'orlo del pozzo dei Giganti, di 17 miglia e mezzo. E poichè, e giustamente, non sa risolversi, come taluni han fatto, a metter la ghiaccia di molte miglia sotto a Malebolge, il quesito ch'egli si propone è questo: A quale distanza minima dal centro della Terra può immaginarsi una superficie sferoidale (non sferica, perchè le Malebolge non sono in piano, ma pendono verso l'orifizio del pozzo centrale) che, restando tutta nel-

Digitized by Google

l'emisfero di Gerusalemme, possa rispondere alle dimensioni dell' ottavo cerchio ?

E con calcoli che reputo senz' altro esatti, egli trova che a tali condizioni risponderebbe una superficie sferoidale distante dal centro di 12 miglia al suo margine esterno, di sole 8 all'orlo del foro interno, cioè del pozzo. Una sottile zona di superficie sferoidale mancherebbe intorno intorno a questo pavimento di Malebolge per giungere a toccare il piano dell' orizzonte di Gerusalemme, vale a dire per essere un'emisferoide completa; e l'arco di questa zona rappresenta lo spostamento angolare che dalla verticale del loro punto di partenza — supposto dall'A. a 90.° da Gerusalemme, cioè, sul piano dell'orizzonte di questa città — hanno compiuto i poeti per giungere fino a Malebolge. Questo spostamento, com'è chiaro, sarebbe rappresentato dalla somma (calcolata in gradi) delle larghezze trasversali dei primi sette cerchi, più le obliquità delle scarpate tra un cerchio e l'altro; di quelle, almeno, che i poeti han potuto discendere a piedi e che, quindi, non possono supporsi verticali. — La zona destinata dall' A. a rappresentare questo spostamento è, intorno a Malebolge, assai sottile: d' un decimo di miglio. Ma per dare ai primi sette cerchi spazio sufficiente, l'A. li raggruppa tutti, assai prossimi tra loro, a una distanza dal centro della Terra uguale a mezzo raggio terrestre. L'arco simile di quell'archetto d' un decimo di miglio, diviene, a tale distanza, di tredici miglia e mezzo; larghezza sufficientissima per i cerchi e per le inclinazioni dei balzi praticabili a piedi. Cosicchè, insomma, il primo cerchio infernale si troverebbe alla profondità di mezzo raggio terrestre sotto il suolo; ad esso si succederebbero a una distanza sempre piccola, ma gradatamente maggiore, gli altri cerchi fino al settimo; e di qui si aprirebbe verso il centro della Terra l' enorme baratro navigato dai poeti sulle spalle di Gerione, profondo, credo, un tremila chilometri fino al fondo di Malebolge. Vediamo ora sotto le Malebolge.

Qui il L. C. incomincia la sua costruzione da Lucifero. Abbiamo visto che a una sfera o ad una sferoide poco schiacciata avente per centro il centro del corpo di esso Lucifero e, insieme, della terra, e tanto grande da giungere ad abbracciare costui fino a mezzo il petto, non può attribuirsi una superficie tale da poter contenere tutto Cocito. Il nostro A. si contenta di far rappresentare alla superficie di quella sferoide, o meglio alla metà superiore della superficie stessa, solo l' ultima parte di Cocito: la Giudecca. Questa sola si stenderebbe così presso il centro, tutt'attorno a Lucifero; il quale egli, salvo uno spazio per potergli far sventolare le ali, immagina circondato da un

Digitized by Google

altro emisfero di ghiaccio, tanto spesso da giungere con la sua superficie esterna fin sotto al pavimento di Malebolge, che non toccherebbe solo per un intervallo occupato da un'atmosfera. Il centro di quella superficie esterna corrisponderebbe al fondo del pozzo dei giganti. I poeti, posati da Anteo su questo fondo, incomincerebbero a camminare per una strada, che, approfondendosi sempre più verso il centro della Terra, li menerebbe fino alla piccola sferetta della Giudecca. La Caina, l'Antenora e la Tolomea, sarebbero tre zone concentriche della sfera maggiore.

In questo modo, secondo l'A., si spiega come Anteo possa posare i poeti sul ghiaccio non movendosi dal suo posto, senza d'altra parte avvicinar troppo a Lucifero lui e, quindi, Malebolge, per cui non c'è posto che a qualche miglio dal centro della Terra. Così si spiega come D. sentisse il vento solo nella Tolomea, giacchè qui è il punto di comunicazione tra la strada che scende per la sfera maggiore, e il cavo tra la Giudecca e la superficie interna di quello, in cui è racchiuso Lucifero. Così si comprende come D. dica che camminando sul ghiaccio andavano

inver lo mezzo,
Al quale ogni gravezza si raduna.

Così, infine, si capisce come Dante parli poi di una

picciola spera
Che l'altra faccia fa *della Giudecca*,

nominando la Giudecca soltanto, e non le altre zone di Cocito.

Ora esaminiamo bene nelle sue parti essenziali questa nuova costruzione. Che il primo cerchio giri addirittura a 90 gradi da Gerusalemme, è un'affermazione senza sostegno. Che esso sia a metà del raggio terrestre, l'A. ne vede una prova nei versi:

Luogo è laggiù da Belzebù remoto
Tanto quanto la tomba si distende;

ma non dice come, e io confesso candidamente che colla mia sola intelligenza tale conferma non so assolutamente vedercela. Che i primi cerchi si succedano a intervalli non lunghi, mi par giusto. Che quest' intervalli vadano aumentando, oserei dubitarne; ma voglio am-

Digitized by Google

metterlo. Che il baratro di Gerione sia così immensamente profondo, non ce n'è certo alcuna prova contraria matematicamente irrefutabile; ma non è quella l'impressione che l'immaginazione, e anche il buon senso, ne ricevono dalla lettura di D. Tra il gettar la corda e l'arrivo di Gerione corre un breve intervallo: « *Tosto* verrà di sopra », dice Virgilio. E se pure qui si è padroni di credere che Gerione volando libero d'ogni soma avesse non solo la velocità d'un dardo attribuitagli poi da D., ma addirittura quella d'un fulmine, certo è che poi Virgilio gli raccomanda: « Le ruote larghe e lo scender sia poco ». Eppure non si ha l'impressione che il viaggio aereo dei due poeti sulle sue spalle sia durato molto. E poi D. non sentiva:

il rimbombo
Dell'acqua che cadea nell'altro giro,

fin da quando attraversava la deserta landa, prima d'incontrare i tre illustri Fiorentini? Gran buone orecchie doveva avere il nostro poeta se gli giungeva un rumore da tremila chilometri lontano. E sì che quel rumore non si può dubitare ch'ei non lo pensasse prodotto dal piombar dell'acqua sul fondo dell'ottavo cerchio, giacchè nel canto appresso, dalle spalle di Gerione che s'andava sempre più abbassando: « Sentivo già, dice,

dalla man destra il gorgo
Far *sotto noi* un orribile stroscio,

non dunque precipitando sui dirupi del balzo, ma cadendo sotto, sul fondo.

Sulla misura di Malebolge potrebbe ugualmente trovarsi a ridire; soprattutto se si rifletta che probabilmente, direi anzi certo, D. non si figurava tutte le bolge della stessa larghezza. Lo Zingarelli affacciò già questo dubbio (1); poichè, egli dice, se quell'uguaglianza di larghezza ci fosse, le bolge sarebbero gradatamente meno capaci. E chi può affermare che il numero dei peccatori scemi per le varie sorta di frode giusto in quel certo ordine? Ma più che questa obiezione, a cui si potrebbe variamente rispondere, ci sono, a sostegno della disuguaglianza, molte indicazioni di D. stesso. Nella bolgia

(1) Nella prefazione a H. Benivieni, *Dialogo di A. Manetti* (Città di Castello, Lapi, 1897: *Collez. di opusc. dant.*, nn. 37-39), « circa al sito, forma et misure » dell'*Inferno* dantesco.

Digitized by Google

de' seminatori di scandali, un solo demonio *accisma* tutti i peccatori, i quali dunque per passar tutti a portata della sua spada bisogna pensare che camminino per uno stretto fondo, se non si voglia supporre un' immensa bolgia tutta vuota con una sola fila di dannati circolante nel mezzo. — Nella bolgia dei ruffiani i frustatori che sono

Di qua, di là su per lo sasso tetro,

frustano tutti i peccatori che passano « nel fondo »; e pure a voler concedere che fossero provvisti di quelle enormi fruste di cui gli Eschimesi si servono per le mute delle loro slitte, sarebbe sempre affare di qualche metro. — Quando i due demoni rissanti cadono nella pece, Barbariccia ne fa volar quattro « dall'altra costa », e questi e i rimasti con lui porgono « di qua e di là » gli uncini agl'impaniati; sì che il fosso della pece poteva avere, al più, la larghezza di due raffi.— E nella bolgia degl'ipocriti, Caifas

Attraversato e nudo è nella via
..... ed è mestier ch'ei senta
Qualunque passa, quanto ei pesa pria.

E se pure questo non significhi che gl' incappati passassero uno ad uno sul suo corpo, certo più che a tre per volta non potevan passarvi: ed eran quegl' incappati tardati dal « carco » e dalla « via stretta ».

Come dunque affermare che le bolge hanno ciascuna una larghezza di un miglio e tre quarti, e ciò in un lavoro che tanto si fonda su queste misure da prenderle come base principale per una nuova ricostruzione?

Ma affrettiamoci alla più gran novità che questa presenti, l' ipotesi sulla costruzione del nono cerchio.

Intanto possiamo affermare che pur contentandosi di mettere sulla superficie sferoidale che si stende attorno al petto di Lucifero la sola Giudecca, se vogliamo che questa non sia una Giudecca nostra, ma quella che ci descrive D., il posto per essa non c' è, come non c'era per l' intero Cocito. Pensiamo un po'. D., già in essa Giudecca, guardando « dinanzi a sè » vede Lucifero da lontano, nel suo insieme, ed esso gli appare come un mulino a vento.

Ora, torni il lettore a quel disegno che gli ho consigliato di tracciarsi in principio, e mi dica se le impressioni che da tutto quel passo dan-

Digitized by Google

tesco derivano, o anzi le descrizioni che in esso addirittura ci son fatte, possano assolutamente conciliarsi con le condizioni da quella figura rappresentate. Nel punto più lontano da Lucifero, « dinanzi a sè » D. avrebbe visto tutt'al più sventolar per aria un'enorme ala, e a poco a poco, facendosi più sotto e girando rapidamente su quella superficie così sensibilmente sferica, parte per parte, spuntando, per così dire, dal vicino orizzonte della sfera stessa, gli sarebbe apparso agli occhi stupefatti quell'orrendo e gigantesco mostro. Ma di abbracciarne prima l'insieme da lontano, addirittura nessuna possibilità. Non parlo dell'assurdo fisico d'una discesa sul ghiaccio, di otto miglia, dal fondo del pozzo dei giganti alla Giudecca; l'A. lo riconosce egli stesso, e se la cava con una frase del Giambullari sulla volontà divina che impone le sue leggi anche contro quelle di natura. Ma non posso far a meno d'osservare come questa strada ghiacciata dovrebbe, e così è rappresentata infatti nel disegno dall'A., dal fondo del pozzo cacciarsi prima o poi sotto all'alto muro, cioè sotto al pavimento di Malebolge, in quell'atmosfera che l'A. suppone intorno alla sfera maggiore di ghiaccio. E D. avrebbe tralasciato di accennare al suo ingresso in questa specie di grotta così straordinariamente curiosa, e alla sua esistenza? E, peggio ancora, se la Caina era quella parte di Cocito in cui il poeta si trovò posato da Anteo, ed egli attraversa poi successivamente l'Antenora e la Tolomea, a meno di non voler togliere agli ultimi scompartimenti infernali la caratteristica forma circolare, bisognerebbe ammettere che questa Caina corrispondesse alla calotta centrale dell'emisfero maggiore di ghiaccio, e l'Antenora e la Tolomea a zone concentriche ad essa ed intorno ad essa, cioè maggiori. E non è questa una palese contradizione al sistema così efficace sulla nostra immaginazione seguito da D., che ristringe sempre più i suoi cerchi come più si fa grave il peccato da punire, come un chimico che racchiuda nelle più piccole fiale i veleni più potenti e più concentrati?

E, ancora, lo spiegare il fatto che D. sente solo nella Tolomea il vento agitato dalle ali di Lucifero, non col semplice avvicinarsi che renda quel vento prima appena sensibile già sensibile decisamente (« *già* mi parve sentire *alquanto* vento », dice D.), ma addirittura col tagliar fuori la Caina e l'Antenora dalla regione ventilata, non è un precludersi la strada a spiegare il gelo di Cocito, che invece *tutto si aggelava* proprio per quel vento?

E, finalmente, come accordare la supposizione d'una diversità così spiccata di livello tra le varie parti del nono cerchio (che, sia detto

Digitized by Google

di passaggio, non sarebbe più neanche un cerchio) con le parole che D. dice di Anteo:

al fondo che divora
Lucifero con Giuda ci posò;

le quali dicono chiaramente che il fondo del pozzo è anche il fondo di tutto l' Inferno, e quello in mezzo a cui sta fitto eternamente il primo dei peccatori?

Insomma, riassumendo, a una critica attenta mi pare che la costruzione del L. C. non regga. E non è che l'A. dimostri di mancar d' ingegno e d'acume; ma egli pure ha voluto ostinarsi a non creder D. capace di tradire la verità scientifica. L'Inferno, per lui come per altri commentatori, deve esattamente corrispondere alle leggi della fisica. E bisogna pur dire che tale ostinazione è forse anche una reazione all'altro abbaglio di coloro, che, come p. es. l'Agnelli nella sua *Topocronografia del viaggio dantesco* (1), per poter sostenere un Inferno fatto senza il controllo di quelle leggi, credono necessario ritenere addirittura che D., nel regno della morta gente, abolisca la legge di gravità. Niente affatto; D. non si sogna neanche per ombra di abolirla, ed ha troppo buon giuoco il L. C. quando si limita a dimostrare il contrario. Sicuro, D. quelle leggi vuole rispettarle: solo le rispetta sotto la forma in cui è abituato ad osservarle sulla superficie terrestre, cioè come fenomeni d'una forza costantemente perpendicolare a un piano, non costantemente concorrente a un sol punto. Si ha un bel dire che parla chiaro del punto *al quale ogni gravezza si raduna*, e *al qual si traggon d'ogni parte i pesi*. Sissignore, sa bene le proprietà di questo punto, ma o se ne dimentica, o non sa o non vuole applicarle. Se ne chiede una prova evidente? È proprio là dove questo punto sovrano è messo in azione e gli son fatte esercitare le sue prerogative ad istruzione della « gente grossa ». Si pensi che, scientificamente parlando, un uomo sta diritto nella sua posizione d'equilibrio, quando la direzione del suo corpo coincide con quella del raggio terrestre tirato al punto ov'ei si trova. Orbene, Virgilio e D. accostandosi a Lucifero dove il ghiaccio lo cingeva, cioè alle sue coste, per trovarsi in posizione di equilibrio dovevano star coi piedi rivolti verso il centro del suo corpo; non stare, cioè, parallelamente al corpo di costui, ma obliquamente, in modo da veder la superficie di esso corpo non come una parete verticale, ma come una parete inclinata. Discendendo, il raggio terrestre si ab-

(1) Milano, Hoepli, 1891.

Digitized by Google

bassa sempre di più, finchè all'altezza del centro, esso divien perpendicolare al corpo di Lucifero, e i due poeti dopo esser discesi per un pendio sempre più dolce, dovevano ora camminar su quello come su di un piano perfetto. Continuando ancora, per il fenomeno inverso, il piano doveva ridivenire un pendio, e questa volta in salita, sempre più erto fino all'uscita « per lo foro d'un sasso ». Questo viaggio tra i peli doveva, press'a poco, esser come sulla superficie terrestre la traversata diametrale d'una conca o d'un cratere spento. In cui prima si va un po' a rompicollo, aiutandosi pure con le mani; poi, a poco a poco, il terreno si appiana, e si attraversa un fondo piano, per poi risalir dall'altro lato sempre più faticosamente. E che ha fatto invece D.? Ci ha rappresentato una discesa in cui i loro corpi sono restati sempre paralleli a quello di Lucifero, con la testa in sù fino all'altezza del centro, colla testa in giù nel rimanente; appunto come se la forza di gravità si esercitasse costantemente secondo una direzione, sempre perpendicolarmente ad un piano: il quale piano per D. è l'orizzonte di Gerusalemme. E ce n'è un'altra prova ancora. La similitudine tra il pozzo dei Giganti e Montereggione dimostra chiaramente che D. si figurava quel pozzo cilindrico, coi giganti disposti intorno intorno, parallelamente tra loro, appunto come le torri che coronino un castello. Ora, coloro che, pur senza accettare la costruzione del L. C. dimostrata impossibile, restino però partigiani dell'osservanza di D. per le leggi di gravità, quando non vogliano fare il pozzo tanto stretto da non poter contenere non solo Cocito, ma neanche il corpo di Lucifero soltanto, debbono per forza figurarselo in figura spiccatissimamente conica, di un cono addirittura schiacciato. E in questo caso i giganti invece che come le torri d'un castello sarebbero disposti come le bacchette d'un ombrello rovesciato.

Dopo tali prove non so come si possano coltivare illusioni che D. nelle sue immaginazioni rispettasse a capello le leggi della gravità. Bisognerebbe invece persuadersi una buona volta che veder nella *Commedia* un continuo rigore scientifico è un assurdo; è un ragionar su D. in modo da far credere che lo studio di ciò che di men bello quel grande ha prodotto abbia un po' attaccato il vizio del ragionamento deduttivo scolastico, movente da un principio *a priori*. Bisogna pensare che questo concetto dell'esattezza continua del poeta in materia di scienza (parlo naturalmente dell'esattezza possibile ai suoi tempi), si è in parte formato su un'illusione di tale esattezza proveniente dall'aver fermato lo sguardo a quella tinta superficiale di rigore scientifico con cui egli talora ha rivestito creazioni che resteranno immortali nell'arte, ma al minimo soffio di vera scienza ca-

Digitized by Google

drebbero come castelli di carte. E non capisco davvero come il L. C. persista tanto nella sua idea, quando egli stesso è costretto ad ammettere l' « impossibilità fisica » della discesa dal fondo del pozzo dei giganti a Lucifero. Metteva conto discendere passo passo, col livello e l' archipenzolo alla mano, senza fermar piede sopra un terreno che non fosse ben tentato e misurato prima, per poi, giunti ai piedi di Anteo, rotolarsi giù a capofitto, con la sola speranza, per salvar l' osso del collo, in un miracolo della Provvidenza divina? O non era il caso, allora, di affidarsi a questa Provvidenza fin da principio? O forse D. credeva che Iddio facesse i suoi miracoli di tante miglia e non più?

In queste contradizioni si cade a voler persistere in preconcetti impossibili. L' Inferno, adunque, chi voglia ricostruirlo approssimativamente nelle sue forme, va ricostruito secondo le leggi di questa gravità dantesca che si esercita sempre secondo la verticale di Gerusalemme, come, insomma, aveva fatto il povero Vellutello tanto vituperato dal L. C.. Per restringerci al problema capitale, Cocito è, secondo lui, un piano inclinato verso il mezzo. E tale dev'essere infatti per corrispondere alle descrizioni che fa D. Anche così il poeta può dire benissimo che camminando verso Lucifero essi andavano

inver lo mezzo
Al quale ogni gravezza si raduna;

e quanto alla « piccola spera Che l'altra faccia fa della Giudecca », è naturale che D. nomini la Giudecca sola, chè lo spazio su cui egli e Virg. erano riusciti dalla fessura tra il sasso e Lucifero, non era certo tanto grande da corrispondere anche alle altre zone di Cocito. E perchè *spera?* Il più che si potrebbe concedere è che D. una certa idea di ciò che il suo Inferno, secondo le leggi della fisica, avrebbe dovuto essere, l'aveva; e qui che non gli costava niente se ne volle ricordare. Ma in complesso il Vellutello, sarà magari per ingenua ignoranza, ma ha ragione. E l'Agnelli, già da me ricordato, che la sbaglia quando dice che D. nell'Inferno non ammette l'esistenza di alcuna gravità, ha piena ragione quando prende a difendere l'antico commentatore lucchese. Il quale però aveva torto anche lui a volere stabilir delle misure precise dappertutto. Misure esatte per tutto l'Inferno non ce ne possono essere, a meno di non buttarsi a indovinare; e anche quelle poche che D. ci fornisce non si riesce talora a conciliarle troppo tra loro in modo sodisfacente. Lucifero, p. es., a meno di non voler fare Cocito immensamente vasto e molto pendente verso

Digitized by Google

il mezzo, si innalzerebbe con la testa anche più su dell' orifizio del pozzo, in modo da dominare anche Malebolge; e sarebbe poi tanto alto che non si capisce come D. avrebbe potuto da sotto veder distintamente le scorticature di Giuda e le membra muscolose di Cassio.

Gli è che, insomma, voler costruire sugl' indizii datici dal poeta un Inferno irreprensibilmente corretto e coerente, è impossibile; e chi, dopo Dio sa quanto sudore, ci fosse riuscito, sarebbe arrivato a fare una cosa che a D. stesso sembrerebbe una bella novità; egli avrebbe cioè inventato, non interpretato e ricostruito. Chè quegli accenni danteschi non sono membri d' un organismo completo, apparenti qua e là dagli squarci d'un velo che neanche si capisce perchè D. non avrebbe sollevato addirittura (1); ma sono membra staccate, esistenti ognuna in sè e per sè: sono, in altre parole, cifre e dimensioni che volta a volta la fantasia di D. immaginava, sia per rendere più esteticamente efficaci le sue creazioni, sia per dar credito alle sue fantasie con una pennellata ogni tanto che, con una certa ostentazione di precision matematica, desse un' illusione di realtà. E direi di più: che D. le misure di tutte le varie parti dell' Inferno, non solo non si è curato di fornirle, ma con sicura intenzione ha voluto non darle. L' incoerenza che c' è nella durata del viaggio infernale, di sole 24 ore per un itinerario così immensamente lungo, è cosa che si manda giù presa così all' ingrosso e nel suo insieme. Ma pasteggiata un boccon per volta, a ogni cerchio, a ogni bolgia, a ogni balzo, sarebbe stata troppo spiacevole a ingoiare.

Lasciamo dunque da parte quegl' inani sforzi di calcolo, che, in fin de' conti, tolgono, anche a chi non li faccia per conto suo, lo spontaneo godimento dell'opera d' arte, costringendo a pensare quel che tanto perdonabilmente D. dimenticava e tanto volentieri dimenticheremmo noi pure: che cioè nel suo capolavoro per tanti versi c' è dell'assurdo.

E soprattutto poi, per risparmiare a D. l'accusa di non essere stato un rigoroso e perfetto scienziato, non gli facciamo, col travisar le sue parole e i suoi intenti, l'offesa tanto più grande di doverlo credere, in certi luoghi, un gran cattivo poeta.

MANFREDI PORENA

(1) Cfr. lo scritto cit. dello ZINGARELLI.

Digitized by Google

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

Luigi Gerboni. — *Un umanista nel Seicento, Giano Nicio Eritreo.* Studio biografico critico. — Città di Castello, Lapi, 1899 (8.° pp. 169).

Quanto sia utile lo studio che il G. ci offre con questo nutrito vol. su Gian Vittorio Rossi, conosciuto più generalmente sotto il nome di Giano Nicio Eritreo, comprenderà facilmente chi sappia quali giusti apprezzamenti sulla vita del Seicento altri abbia già saputo ricavare dalle sue opere (1). E il G. stesso, in un suo articolo nel *Fanf. d. Dom.* (XXIX, 40), dall'*Eudemia* del nostro scrittore traeva argomenti per dimostrare che proprio a Gaspare Salviani e non al Tassoni sotto il nome di lui, come finora si credeva, siano d'attribuire le *Dichiarazioni* alla *Secchia rapita.* Ma a ciò fa, come si è veduto, non poche obiezioni lo Zaccagnini in questi stessi numeri della *Rassegna.*

Il libro è diviso in tre parti: la prima sulla vita, le altre due sulle opere, delle quali sono dati alcuni saggi in una non breve Appendice.

Il Rossi, nato a Roma di nobile famiglia, frequentò nei suoi primi anni, non troppo di buona voglia, la scuola dei gesuiti nel Ginnasio romano, e giovinotto menò vita piuttosto allegra. Mortogli, non più tardi del 1594, il padre, e trovatosi ben presto in brutte acque per il buon cuore della madre e per i pazzi scialacquamenti d'un fratello minore, fu costretto a pensare seriamente ai casi suoi, e, datosi perciò interamente agli studi legali, ottenne nel 96 la laurea in giurisprudenza. Ma, esercitata per poco tempo, inutilmente, quella professione, dopo non poche disillusioni, si dedicò tutto alle lettere e specialmente all'eloquenza, facendosi spesso applaudire per i suoi discorsi nell'Accademia degli Umoristi, sorta allora in Roma. Ciò gli valse l'ammirazione di Marcello Vestri, cancelliere dei brevi sotto Paolo V, che lo fece suo aiutante, ma poco dopo la morte inesorabile gli rapì il protettore e la madre. Però, intorno a questo stesso tempo (1610), dopo alcune proposte d'impiego svanite, riuscì ad entrare in corte del card. Andrea Peretti, al servigio del quale menò vita comoda e « di assoluto ozio letterario ». Morto nel

(1) Belloni, *Il Seicento*, pp. 6, 54, 55, 125, 134, 145, 390 ecc.

Digitized by Google

28 il padrone e rimasto solo al mondo, senza famiglia e senza parenti, prese in fitto una casetta sul Gianicolo, dove, come agiato, fu spesso sul punto di cadere nelle panie tesegli da cattive femmine che cercavano di raccoglierne l'eredità. Ebbe amici, fra gli altri, il Tassoni, l'Allacci, il Ciampoli, il Naudè e, più di tutti, Fabio Chigi, il futuro Alessandro VII, al quale sotto il nome di « Tirreno » indirizzò due tomi delle sue *Epistolae*. Gli ultimi anni non passarono interamente tranquilli, specialmente per un sopruso del governo, che gli tolse la rendita di un suo capitale, investito in una carica puramente nominale col titolo di « Commissario dell'acqua Marana », ma che in seguito gli fu restituita non interamente, solo per intercessione del card. Capponi. Finalmente, vecchio ed ammalato, morì, nella sua villetta di monte Mario, il 13 sett. '47.

Tutte le opere dell'Eritreo, meno poche, sono scritte in un latino facile ed elegante, e appartengono all'ultimo periodo della sua vita. Svanita in lui l'ambizione di ottenere cariche ed onori, gli rimase un desiderio vivissimo di acquistar rinomanza coi suoi scritti, informati perciò a questo sentimento. Ma in essi c'è anche l'antico scolare dei gesuiti, superstizioso e preoccupato della vita futura, il che produce un contrasto interiore, simile a quello del Petrarca. Oltre alle opere ascetiche (i *Documenta sacra*, le *Homeliae*, gli *Opuscola spiritualia tria*), al libro, pieno di credenze superstiziose, *Exempla virtutum et vitiorum*, alle 22 *Orationes*, molte altre cose egli scrisse, che ora sono andate perdute. In italiano, diversi oratorî, di cui il solo *Tobia ridotto in atti recitabili* fu stampato insieme con alcune sue *Rime spirituali* (Viterbo, 1629); ma così raro che il G. non l'ha potuto vedere. Del resto, le opere più interessanti per noi sono i *Dialoghi*, le *Epistolae*, le *Pinacothecae* e soprattutto l'*Eudemia*. Dei *Dialoghi*, stampati diverse volte dal 42 al 49, in numero di 27 (l'ediz. del 45 citata dall'A., la più nota, ne contiene solo 17), alcuni sono sacri, tra cui notevole quello intitolato: *De pestilentia per Italiam grassata anno 1630*, dove la celebre peste del Manzoni è considerata come un effetto dell'ira terribile di Dio, ed è imitato in gran parte dalle opere di S. Gregorio Magno; altri di genere didattico, fra i quali quello intitolato: *Quid in scriptore historiae requiratur*, poteva essere avvicinato all'*Arte istorica* del Mascardi; altri ancora di argomento filosofico, dove spicca l'imitazione ciceroniana e nello stile e nel contenuto; altri, infine, di vario soggetto, e migliore fra tutti quello intitolato: *Convivium villae fratrum De Syris*, pieno di allusioni satiriche e di frizzi specialmente contro Loreto Vittori, celebre cantante della capella Sistina; e l'altro: *Convivium villulae nicianae*, « occupato per intero dalla narrazione di novelle del Boccaccio squisitamente tradotte ». Le *Pinacothecae* sono tre. La prima uscì nel 43, e fu accolta con grande applauso specialmente in Germania. Piacque moltissimo anche al Papa che si volle procurare il piacere di conoscerne personalmente l'autore, accordandogli un'udienza privata.

Le altre due furono pubblicate nel 45 e nel 48. Consistono in una raccolta di « ritratti » di uomini insigni per ingegno e dottrina, morti non

Digitized by Google

prima della nascita dell'autore. Però accanto a quelli di personaggi veramente illustri, spesseggiano « ritratti » di uomini mediocri, se non addirittura cattivi. Nè la lode è sempre proporzionata ai meriti, nè lo sviluppo delle diverse biografie sempre corrispondente all' importanza del soggetto. Comunque, quest'opera è senza dubbio superiore a qualunque tentativo di simil genere, fatto in quel secolo, dagli *Elogia* del Tommasini, che in parte precedettero di pochi anni la prima *Pinacotheca*, al *Teatro d' huomini letterati* del Ghilini, agli *Elogi* del Crasso e alla *Biblioteca romana* del Mandosio. L'*Epistolae*, parte dirette *Ad Tyrrhenum* e parte *Ad diversos*, hanno tutte intento letterario. « I pregi che tutti vi riscontrano sono di due specie: di forma, per l'elegante facilità dello stile; di sostanza, per le svariate ed abbondanti notizie ». Notevole soprattutto le informazioni sulla guerra di Castro e sui primi anni del pontificato d' Innocenzo X.

Maggiore importanza dà giustamente il G. all'*Eudemia*, dedicandole tutta intera una parte del suo lavoro. Sotto il velo dell' allegoria sono ivi flagellati i costumi corrotti di tutta la società romana contemporanea, dai più alti personaggi della corte pontificia ai più umili cittadini. Eudemia è un' isola sconosciuta, alla quale, dopo varie peripezie, approdano due consoli romani, fuggitivi dalla patria, che vi sono accolti da un loro concittadino, capitato quivi per caso pochi anni innanzi. Condotti nella prossima città, governata da quindici *dinasti*, a capo dei quali ve n'è un altro da loro annualmente eletto; la visitano a parte a parte e, trovatala piena di corruzione, s' imbarcano con molti isolani d' ogni età e condizione per recarsi ad un'altra isola vicina, dove stabiliscono il loro soggiorno. Ma, a completare il quadro, durante il viaggio, apprendono piccanti notizie sul conto di alcuni abitanti di Eudemia, dove poi ritornano per assistere a feste piene di *ogni sorta di spettacoli e baldorie popolari*. Il G. spiega, non senza acume, le nascoste allusioni di quest'operetta, ricercando sotto i falsi nomi le persone che l'autore volle ferire; e molto opportunamente, con altri critici, come vedremo, la riavvicina al *Satyricon* di Petronio e all'*Argenis* del Barklay.

Così la figura di Giano Nicio, compiuta in tutte le sue parti, ci si presenta dinanzi viva e palpitante. Ammiratore della grande letteratura latina, seppe mirabilmente riprodurla nelle sue opere, ma non in modo da emancipare il suo pensiero da un superstizioso ascetismo, che perennemente lo travagliò, differente in ciò dai grandi umanisti del Quattrocento. Fu, per altro, uno spirito equilibrato, e nessuno più di lui si mantenne lontano dalle esagerazioni del suo secolo, le quali spesso seppe additare con meravigliosa esattezza. E tutto ciò meritava forse maggiore illustrazione di quello che il G. non abbia fatto.

Ma nè per questo, nè per parecchi altri nei, tra cui la soverchia prolissità, saremmo avari di lodi a questo libro, se non fosse un atto d' ingratitudine che testimonia poco bene dell'animo del G., il quale, dopo di aver ingiustamente dichiarata inutile la vita, che dell'Eritreo scrisse,

Digitized by Google

circa due secoli fa, Cristiano Fischer (1), non si astiene poi dal seguirne, continuamente le tracce, approfittando largamente della non comune erudizione del dotto tedesco, senza citarlo mai. Ecco, p. es., com'egli spesso traduce letteralmente da lui:

FISCHER, p. XLI.	GERBONI, p. 14.
«Nec ille barbaris recentiorum iurisconsultorum vocibus poterat aure assuescere: multo lubentius Plautum, Terentium, Ciceronem, Caesarem sumebat in manus, quam Accurtium, Bartolum ceterosque eius notae scriptores: earumque lectione mirifice se delectabatur ac paulatim fori odium capiebat ».	« Così l'Eritreo quel barbaro linguaggio dei più recenti giureconsulti non lo poteva assolutamente soffrire; e molto più volentieri prendeva in mano Plauto, Terenzio, Cicerone e Cesare, che non Accurzio, Bartolo e gli altri di quella razza; e mentre si sentiva tutto racconsolare dalla lettura di quelli, cresceva a poco a poco la sua avversione pel foro ».
ID., pp. LXXVIII-LXXIX.	ID., p. 24.
« A sua igitur spe tam saepe delusus Nicius... statuit non amplius fortunam experiri, sed tantum se otio tradere et secum ut dicitur vivere.... Atque equidem Erythreo nihil praeter opinionem accidit quam ut repente aulicus fieret ».	« Fatto sta che nell'umiliazione di quest'ultimo smacco giurò di non tentar più la fortuna, ma ritirarsi nella sua quiete e vivere tutto a sè. Ma... era scritto che quando meno ci pensava dovesse diventar cortigiano ».
ID., pp. VI-VII.	ID., p. 7.
«Roma..Joannem Victorium Roscium protulit. Natus est anno R.S. CIƆIƆLXXVII. Huius rei testimonium praebet eius mors. Obiit vero Romae CIƆIƆCXLVII Id. novemb. aetatis septuaginta annorum. Qui si cum annis S. R. conferantur et ab iis subtrahantur, certe indicant natalem Erythrei in annum CIƆIƆLXXVII incidere ».	« Gian Vittorio Rossi nacque a Roma l'anno 1577... Nessun dubbio può darsi circa l'anno della sua nascita. Giacchè da fonti numerose e sicure (2) risulta ch'egli morì a Roma il 13 novembre del 1647 e molte testimonianze (3) assicurano pure che cessò di vivere all'età di 70 anni; un semplicissimo calcolo porta dunque la sua nascita all'anno indicato ».

E gli esempi si potrebbero moltiplicare; ma a noi preme di aggiungere che molte delle osservazioni dello G. non hanno neanche il pregio della novità. Per es., l'*Argenis* del Barklay, ch'egli crede il principal modello dell'*Eudemia*, era già stato indicato dal Fischer come tale (p. XCVI): « Igitur [Nicius] ad censendum alios pronior, primum se ad scribendam satyram (ut ipse vocat) accinxit, in qua Barclaium imitaturus, eum vicit et romaniensium mores archilochio stilo perfodit » (4).

P. P. PARRELLA

(1) V. il I tom. delle *Epistolae*, « cura Io. CRISTIANI FISCHERI », « Coloniae Ubiorum, apud Iodocum Calvovium, 1749 ».

(2) Cfr. F., p. XV, *n.* 2 e p. XCIII con G., p. 7, *n.* 8.

(3) Cfr. F, p. XVI, *n.* 2 con G., *Ibid.*, *n.* 9.

(4) A proposito dell'*Eudemia* dispiace pure il non veder mai citato il SALFI, che

Digitized by Google

MANFREDI PORENA. — *La poetica alfieriana della tragedia* (Estr. dagli *Atti* d. R. Accad. di Arch., Lettere e B. A. di Napoli). — Napoli, Tip. nella r. Università, 1900 (4.°, pp. 87).

Ha l'Alfieri una poetica? Quali ne sono i canoni? Quali riscontri offre questa poetica con le teorie già da altri enunciate? C'è in essa novità? E dove non c'è novità, c'è imitazione cosciente? O c'è un'imitazione, un'accettazione servile? A tutte queste domande il P. risponde in questo studio in modo, a nostro vedere, esauriente, con acume d'analisi e d'osservazioni, con sintesi larga e sicura di tutte le manifestazioni del pensiero alfieriano, con una forma precisa, felice.

« L'Alf. (egli dice) non ha dettato nuovi principii che contengano in sè la necessaria distruzione delle vecchie leggi, non ha impugnato le usate regole: le ha anzi rispettate con l'ardore di un neofita. Ma le regole di una poetica generale sono, rispetto al complesso dei possibili principii critici esistenti nello spirito d'un uomo con più o men chiara coscienza, qualche cosa di molto limitato. Una poetica generale è codice a cui, pur restando fedeli, molti e molti articoli possono aggiungersi, siano essi ulteriori e nuove determinazioni consciamente operate in un campo ancor vergine di leggi, siano sentimenti latenti ed inconsapevoli, rivelati solo in presenza dell'opera d'arte dall'atteggiamento che lo spirito dell'individuo assume rispetto all'opera stessa. Questa critica che si rivela *a posteriori* nel giudizio, è qualche cosa di molto più vasto della critica astratta che si riassume *a priori* nella regola. Una poetica intesa come complesso di principii astratti, lascia un gran margine libero al sentimento critico giudicante in concreto di tutti i suoi seguaci. Essa è muro che circonda, non prigione che rinserra. Ora, quando una mente, pur riconoscendo l'autorità d'una dottrina poetica già esistente, mostri però nel campo libero da essa lasciato, una costanza, un'uniformità di caratteri in certi giudizii concreti, che rivelino l'esistenza di principii astratti ben nuovi e ben suoi, e tanto più se questi principii, queste idee direttrici trasparenti dai giudizii si riuniscano in un complesso organico ben sentito e ben personale — allora manchi pure la ribellione alle vecchie norme e la loro demolizione, manchi pure l'esposizione sistematica ed esplicitamente formulata dalle nuove, manchi magari nell'autore stesso la perfetta e lucida coscienza di quale sia questo nuovo complesso di dottrine non comprese nella vecchia poetica, quell'uomo ha una poetica sua. Questo è il caso dell'Alf. Egli fedele alle tradizionali norme classiche, non pensa a rovesciare i vecchi principii astratti. Ma ne sente l'insufficienza e ne enuncia di nuovi; ed in presenza dell'opera d'arte giudica indipendentemente e liberamente, giudica le opere proprie, giudica le altrui; e rivela nel giudicare una trama di principii critici ben

ad essa dedicò ben nove pagine della sua *Histoire littéraire d'Italie* (XIV, 90-99), considerandola come una delle migliori cose che si scrissero nel Seicento.

Digitized by Google

radicati nel suo sentimento e ben personali ». In queste giuste osservazioni sta la ragione della acuta ricerca del P. Quello che sopra egli stabilisce, oltre a distruggere ogni prevenzione sul titolo del lavoro che, a prima vista, potrebbe a qualche superuomo parere ozioso, fa con rammarico pensare come finora non ci si fosse pensato tanto, contribuisce al giusto intendimento dell'opera alfieriana, alla conoscenza chiara ed ordinata dei principii e dei criterii ai quali s' ispirò. Dal *Principe* in special modo e dai *Pareri* che l'A. scrisse intorno alle sue tragedie il P. ricava in modo veramente mirabile, i canoni della poetica alfieriana che egli stesso, dopo una larga disamina, riassume in questi: L' importanza capitale data all'elemento etico nell'arte in genere e nella tragedia in ispecie, e, come conseguenze di tale principio, l'ammirazione pel sublime considerata come essenza del genere tragico, e il disdegno dei personaggi troppo bassi o vili; la contaminazione dei caratteri di sublimità intima e tutta morale con un elemento di grandezza più materiale ed esteriore; il reputare mezzo principalissimo ad ottenere un effetto vivace e una commozione energica, quel calore ottenuto con la passione bollente e attiva di tutti i personaggi (onde l'esclusione degl' inoperosi, anche se appassionati) e con la rapidità estrema e la stretta semplicità dell'azione (onde l'esclusione d'ogni episodio, scena o persona non strettamente necessarii), finalmente l'esclusione dell'amor tenero e in generale di qualunque amore non furente.

Nel 2.° cap. sono studiati con acume e con gran sicurezza i riscontri che i suddetti principii hanno con le teorie da scrittori italiani e francesi già enunciate. Abilmente ed opportunamente il P. nelle prime pagine del suo lavoro preveniva e distruggeva l' obiezione che in questo punto della sua ricerca gli si sarebbe logicamente potuta fare: l' inopportunità di questi riscontri con teorie di letterati che l'Alf. mostra e dichiara di non sapere nè riconoscere. Il P. a mo' d'introduzione dimostrò felicemente la non sicura attendibilità delle notizie e degli apprezzamenti autobiografici fornitici dalla *Vita*, come base d'uno studio un po' particolare sulla genesi del suo pensiero, e ricercò i motivi che spiegano le inesattezze della *Vita*, e fanno sì che, pur constatandole, non suonano un'accusa vergognosa per lo scrittore. Il P. quindi studia, in modo puramente oggettivo, le somiglianze fra i tratti più caratteristici della poetica dell'Alf. ed i precetti espressi già prima di lui dal Gravina, dal Maffei, dal Parini, dal Cesarotti, dal Corneille, dal Voltaire, dal Marmontel. Per l'Alf. la tragedia è rappresentazione di un'umanità modello; pel Gravina è « riproduzione realistica come la commedia; l'uomo è rappresentato come è e non come dovrebbe essere ». Il Maffei tratta la tragedia « essenzialmente come mezzo di commozione », ed aggiunge che la tragedia *può essere* anche una scuola sensibile ed efficace di buoni costumi e di verità, che, molti non apprenderebbero dai libri ». Mentre per l'Alf. « il bello è connaturato con la verità morale ed immanente in essa come assoluto, indipendentemente dalle disposizioni virtuose dell' umanità ri-

Digitized by Google

guardate come presupposto dell'arte »; per il Parini invece l'utilità morale è qualche cosa di molto diverso dal bello, di totalmente staccato ed indipendente da esso. L'arte può non proporselo per fine, senza per questo esser meno degna del nome d'arte. Di questa lo scopo principale diretto ed indispensabile, è quello di piacere, l'utile entra nella teoria artistica o come elemento facoltativo o come mezzo di diletto. La virtù è un fatto che esiste, gli uomini spontaneamente la amano, e amano d'esser perfezionati, e perciò il perfezionamento morale è cosa che arreca sodisfazione e può esser presa dall'arte come mezzo di diletto; « inquantochè essa *non intende operare sopra l'uomo considerato come privo di virtù, come mancante di benevolenza e di reciprochi riguardi, ma sopra l'uomo bensì avente idea di giustizia, di onestà e di decoro* ». In sostanza quella del Cesarotti, almeno quanto alla tragedia, è un estetica fondata sulla morale. Ma per lui l'apprendimento immediato del bello nel vero non c'è. Pel Cesarotti il diletto che la verità morale appresa dalla tragedia produce, mette capo all'appagamento che al senso egoistico viene da un'utilità materiale. « Il senso morale quindi è analizzato e riportato a un sentimento utilitario »..... Per il Cesarotti il diletto della tragedia « è una specie di pregustazione della tranquillità e della felicità a cui l'esempio rappresentato spiana la strada insinuando utili verità »; e perciò appare assai più considerato il fine educativo della tragedia che non in quella dell'Alf. per il quale c'è l'immediata apprensione del bello nel bene, cosa molto rara, chè suppone un pubblico d'una tale moralità che d'insegnamento non avrebbe più bisogno. Per il Corneille, se la tragedia debba o no proporsi anche l'utile è disputa vana. Prende l'utilità come dato esistente di fatto ed indica quali sono i modi per cui quella scaturisce dalla rappresentazione drammatica. Attribuisce però un gran valore estetico alla sodisfazione del senso morale presupposto negli spettatori, adoperata come mezzo di diletto. In ossequio a questo senso morale, egli ritiene espediente lo scioglimento di tragedia, in cui il vizio soccombe e la virtù trionfa. In questo ha radice uno dei tratti più caratteristici della sua poetica: l'uso dell'elemento dell'ammirazione in tragedia, insieme coi tradizionali della pietà e del terrore, e talora in sostituzione di essi. Corneille anzi mira molto spesso a far ammirare più che a commuovere. Per questo uso cosciente dell'ammirazione, come importantissimo elemento tragico, la poetica corneliana ha una grande somiglianza con l'alfieriana. Ma oggetto dell'ammirazione per l'A. è una moralità in potenza, la grandezza; per Corneille, quella che egli chiama la *bonté* e che spiega: *le caractère brillant et élevé d'une habitude vertueuse ou criminelle,* è insomma la perfezione nel genere. Per ciò che riguarda i rapporti fra l'arte e la morale, non vi sono molte somiglianze fra le teorie dell'Alf. e quelle del Voltaire. « Qualche inchino alla morale, di tanto in tanto, *en passant,* quando non ci sia da scomodarsi troppo per questo e via a testa alta per la strada propria, scelta con tutt'altro criterio che quello d'una meta imposta da essa morale; questa è la poetica del filosofo di Ferney ». Il

Digitized by Google

principio d'esclusione dalla tragedia del personaggio basso e vile c'è anche in Voltaire; ma poichè non ha radice in un sentimento morale, è in lui incerto e vacillante. Per il Marmontel « si può esser gran poeta senza seguire la morale, e ci può essere un'arte perfetta senza di essa; e perciò le leggi morali non han luogo in una poetica. Ma sa che c'è qualcosa di più importante ancora d'un gran poeta e d'un' arte perfetta: c'è l'uomo e c'è la vita, e la connessione fra l'uomo e l'artista, fra la vita e l'arte, è da lui sentita vivamente, e se c'è ancora l'indipendenza nel precetto, non c'è però più nel sentimento ».

Il fare i potenti della terra i soli personaggi degni di tragedia, il condannare le trame nelle quali il filo principale, lo scioglimento è affidato ad un subalterno, quel principio che più degni di tragedia siano i soggetti di popoli molto grandi o molto antichi, ossia, di fatto, dei greci e dei romani, e le condanne per gli argomenti non classici come meno tragici e meno sublimi, son cose tutte proprie della tragedia classica italiana e francese in generale.

Nella critica d'amore in tragedia è, invece, evidente la somiglianza con Voltaire. Ambedue odiano le svenevolezze, ambedue credono necessaria una differenza radicale tra l'espressione dell'amore nella tragedia e negli altri generi letterarii, con la stessa aria di disprezzo parlano del linguaggio proprio di questi altri generi, trasportato sulla scena tragica. Per il Voltaire la nota fondamentale che deve avere l'amore in tragedia è il furore; per l'Alf. l'amore « *se s'introduce sulle scene, dev'essere per far vedere fin dove quella passione, terribile in chi la conosce per prova, possa estendere i suoi funesti effetti. E a cosiffatta rappresentazione impareranno gli uomini a fuggirla o a professarla in tutta la sua immensa capacità* » (Alf. nella sua lettera al Casalbigi). La stretta necessità come criterio assoluto, e in nome di esso la soppressione inesorabile delle scene e dei personaggi non necessarii, e degli episodii e delle azioni subordinate, tutto questo che forma il tipo tragico della tragedia alfieriana non è altro che l'applicazione coscientemente voluta dei più arrischiati principii di semplicità e di rapidità, idealmente stabiliti, ma di rado praticamente applicati nell'esecuzione e nel giudizio artistico dal Voltaire. Corneille aveva creduto che l'unità di luogo non fosse violata purchè l'azione si svolgesse tutta nella stessa città: richiedeva però che il cambiamento non fosse palese. Voltaire estende invece l'unità solo a quei luoghi che per esser molto prossimi, potrebbero facilmente abbracciarsi tutti insieme con lo sguardo, e che sur un teatro perfezionato dovrebbero potersi rappresentare tutti nello stesso scenario. L'Alf., senza imitare uno solo dei due sistemi dei due tragici francesi, fuse nel proprio quel che di più libero trovava in ognuno di essi. Infatti nel suo il mutar di scena é palesemente indicato, e all'ubicazione dei luoghi, tra cui avviene il trasporto dell'azione, non c'è altro limite, che il trovarsi essi nella medesima città.

Nel 3.° cap. il P. studia nel loro insieme le somiglianze e le differenze delle teorie alfieriane da quelle già enunciate al tempo suo, e di-

Digitized by Google

mostra luminosamente che tutti i principii più caratteristici, di cui la poetica alfieriana si compone, derivano dall'intima natura dell'Alf. medesimo: « la genesi della poetica alfieriana è in Vittorio Alfieri. Le influenze esteriori si limitano alla più precisa determinazione d'alcuni concetti, forse semplicemente alla forma con cui sono espressi....., ed anche là dove le somiglianze di forme sono più sensibili, c'è un'intima corrispondenza fra il precetto che parrebbe imitato ed il sentimento spontaneo dell'autore. Se non si voglia buttarsi ad indovinare, bisogna dunque limitarsi alla constatazione di queste somiglianze di fatto, senza voler cercare in esse un rapporto troppo preciso di dipendenza, nè un significato genetico. Il P. chiude il suo lavoro col difendere nobilmente l'Alf. da un'accusa che potrebbe farglisi. « Quel rispetto, quella specie d'ossequioso timore che l'Alf. doveva sentire per la cultura ufficiale e metodica nel tempo in cui, con sua somma vergogna, era escluso dalla rocca di quella, dovette continuarsi, in certo modo, anche un po' nell'Alf. letterato, e generare in lui una specie di timidezza di fronte alle norme e ai precetti di quella repubblica, che non mai prima di lui fossero stati scossi o messi in dubbio ». Tracce di quella timidezza si trovano « nell'accettazione totale dell' unità di tempo e di luogo, e della regola dei cinque atti, e in quelle reminiscenze di forma altrui nell' espressione di pensieri suoi, che mostrano involontariamente, quanto egli si compiacesse dell'appoggio trovato..... ». Dal persecutore feroce delle vecchie tirannie monarchiche e, più feroce ancora, della nuova democratica, non era da aspettarsi una maggiore audacia anche d'opinioni letterarie? Il P. risponde: « pensiamo che un caso isolato di sommissione del proprio sentimento, che nel cittadino sarebbe stata una macchia, fu nel letterato un tributo, forse un sagrifizio da lui in buona fede offerto alla religione dell'arte, e a quelli che gli sembrarono di essa dogmi indiscutibili; fu un atto d' ossequio che abbellì il carattere se non l' intelletto di lui; un inchino che addolcì la linea rigidamente diritta della figura del fiero Allobrogo ».

Questa ricerca che è la prima parte di un lavoro che avrà per titolo *La tragedia alfieriana*, da noi riassunta con le parole del P. stesso, ci fa sicuramente sperare di aver, tra poco, uno studio sull'opera alfieriana degno veramente del poeta e profeta della santa patria italiana. Nel leggere quello che ora n' è pubblicato, si prova non solo viva sodisfazione per vedere analizzata la genesi del pensiero d' una delle nostre più pure glorie letterarie, ma anche un senso di sollievo per esserci incontrati, fra tanto arido criticume che minaccia di diffamare la critica coscienziosa, in un lavoro fortemente pensato, nel quale alla ricerca paziente e fedele si mostrano accoppiati retto e profondo intendimento, coltura soda, larghezza di vedute, saldezza e coscienza di principii etici ed estetici nobili e giusti. Il P. l' ha dedicato ad un Maestro amato, che dei grandi nostri autori con tanto gusto e dottrina ha scritto, e nelle lezioni universitarie li ha fatto comprendere ed apprezzare, a Bonaventura Zum-

Digitized by Google

bini, che dovrà certamente esser lieto di questo lavoro di uno dei suoi più bravi e diletti discepoli.

F. Milano

Pacifico Provasi.—*Due poemetti mitologici dei secoli XIV e XV.*— Pavia, Tip. cooperativa, 1899 (8°, pp. 100).

Si deve lode al P. d'avere scelto a soggetto della prima parte di questo suo primo lavoro quel gioiello di poesia semplice e pura che è il *Ninfale Fiesolano* del Boccaccio. Il presente lavoro è una tesi di laurea presentata dal P. nell' Università di Pavia nell'anno accademico 1894-95.

Esposto il contenuto del *N. F.*, ne discute la data della composizione; non potendo venire a conclusioni sicure, si contenta di determinarla approssimativamente, ponendola dopo il 1341. Passando a parlare delle fonti probabili del poemetto, poco veramente aggiunge a ciò che dissero il Landau (1), il Körting (2), lo Zumbini (3) e il Crescini (4). Dissente, con qualche ragione, dallo Zumbini quanto al modo con cui avrebbe potuto il B. aver notizia delle leggende greche che servono di fonti al poemetto, credendo che gli siano venute o da traduzioni in volgare o in latino, oppure dalla conversazione coi numerosi greci dimoranti allora in Napoli (p. 27). Quanto agli elementi storici che informano e, quasi direi, guastano l'ultima parte del grazioso poema, in cui anche il B. favoleggia

De' Troiani, di Fiesole e di Roma,

nota (cap. IV) che si deve essere servito in special modo della *Cronaca* del Villani, contro l'asserzione del Körting che il B. non si sarebbe per questa parte servito d' una fonte determinata. Diligentemente confrontando alcune ottave del B. a brani della *Chronaca de origine civitatis* ed a brani consimili del Villani, ne conclude che questa cronaca *De origine civit.* fu fonte comune al Villani ed al B. In questa parte il lavoro del P. ha qualche novità e a me pare che le sue conclusioni sulle fonti storiche del *N. F.* siano abbastanza sicure e giuste. Volendo nel cap. V determinare la natura del poemetto e il genere letterario a cui deve ascriversi,

---

(1) *G. Boccaccio: vita e opere*, trad. di C. A. Traversi, Napoli, 1881-82.

(2) *Boccaccio 's Leben und Werke*, Leipzig, 1880.

(3) *Il Ninf. Fiesol. di G. Boccacci* (nella *Bibl. crit. d. letter. ital.* del Torraca), Firenze, Sansoni, 1896.

(4) *Contrib. agli studi sul Boccaccio*, Torino, Loescher, 1887. Naturalmente l'A. non può aver avuto notizia di più recenti lavori, come, ad es., di ciò che ne ha detto il Volpi, *Trecento*, Milano, Vallardi, p. 108.

Digitized by Google

lo pone tra quelle poesie che si aggirano intorno alle leggende etiologiche. Nel cap. VI, ricercando nel poemetto gli elementi moderni, vi nota una certa influenza della scuola del *dolce stil nuovo*, con qualche reminiscenza dantesca, e qualche ricordo delle graziose ballate popolari venute ad abbellire colla loro ingenua semplicità le ottave del B.: in qualche ott., p. es. nella 141 e nella 286 si sentono dei veri e propri strambotti.

Quello che ho detto fin qui è in sostanza ciò che il P. dice, nella prima parte, intorno al *N. F.*

Mi permetterà l'A. che faccia non un appunto, ma una osservazione a ciò che egli afferma a p. 50, confutando un'asserzione del Landau. Dice che non ci può esser confronto fra le monache e le badesse del *Decamerone* e le ingenue fanciulle del *N. F.* In parte è vero, c'è certo una profonda differenza; ma qualche volta non gli pare che da qualche descrizioncella un po' licenziosa, dalla sensualità di qualche episodio trasparisca l'autore del *Decamerone?* E le Ninfe stesse nella loro amabile ingenuità non sono qualche volta dipinte un po' come le monache del *Decamerone*? Spesso e volentieri fuggono mostrando le gambe (ott. 64 e più la 109). Si rileggano poi le ott. 244-5 e le ott. 309 e sgg. e si vedrà che il B. anche in questo poemetto, che pure spira tanta soavità e ingenuità di affetti, si compiace talvolta delle sue solite sensualissime descrizioni. E che veramente Mensola somigli un poco alle monache e in genere ad alcune donne del *Decamerone*, si può vedere anche dai vv. sgg., in cui per un momento mostra di amare Affrico di quell'amore a fior di pelle, che è così frequente nelle novelle boccaccesche (ott. 375).

Non però ancor l'avea tratto dal petto
Affrico, ch'ella non si ricordasse
Del nome suo, e del preso diletto,
E che tacitamente non lo amasse,
Quando avea tempo, e ch'alcun sospiretto
Occultamente per lui non gittasse (1).

È vero che poco dopo ritorna ad amare passionatamente Affrico, ma questi due ultimi vv. non fan credere che Mensola almeno per un po' di tempo sentisse per l'amante poco più che una passioncella?

Nella seconda parte il P. prende in esame il *Driadeo d'amore* del Pulci. Esposto assai largamente il contenuto del *D.* (cap. I), ritesse (cap. II) la dibattuta questione della paternità del poemetto disputata da Luca e da Luigi Pulci, e conclude, col Mazzoni (2) e col Flamini (3), che è senza dubbio di Luca. Riconosciuta giusta la data della composizione stabilita

[1] Si ricordi, a questo proposito, che, secondo quanto escogitò recentemente E. Carrara, il *Ninfale fiesolano* sarebbe stato ispirato da un'avventura amorosa giovanile del Boccaccio con una monaca (*Giorn. stor.*, XXXVI, 123 sgg.).

(2) *Luca o Luigi Pulci?* (*Propugn.*, N. S., I, 1).

(3) *Appunti sul Driadeo d'Amore* (*Giorn. stor.*, XII, pp. 474 e sgg.).

Digitized by Google

dal Volpi (1), studia gli elementi costitutivi del poemetto e lo divide in due parti, una narrativa e l'altra lirica, l'una contenente il fatto principale, gli amori del satiro Severe colla ninfa Lora, l' altra una lunga e confusa catena di leggende mitologiche, che poco legame hanno coll'argomento principale. Esaminando la parte narrativa (cap. IV), ne nota le imitazioni dalle *Metamorfosi* d' Ovidio, dal *Ninfale Fiesolano*, dall'*Ameto* del Boccaccio, dalla *Farsaglia* di Lucano.

Nel cap. V esamina la favola di Anfitrione ed Alcmena, tolta senz'arte evidentemente da Plauto, ma molto guastata attraverso alle rielaborazioni che di tale favola si erano fatte nel medio evo.

Evidenti sono pure le affinità fra un personaggio di questa favola, il vile e maligno Sosia, e il Margutte del *Morgante*, affinità che del resto erano già state notate da Riccardo Truffi (2), e confermate dal Volpi. Nel cap. VI riprende ad esaminare altre imitazioni da Ovidio. La descrizione del ratto di Proserpina, le favole di Ceice e d'Alcione, d'Atalante e d'Ippomene sono tutte pedisseque ed ineleganti riproduzioni ovidiane. Così « parte risalendo direttamente agli originali antichi, parte attingendo il classicismo alle opere del Boccaccio » (p. 93), viene al Pulci un'onda dell'antico classicismo guastata in lui dalla scarsezza della coltura e dalla rozzezza della sua musa popolana. In lui, come in Domenico da Prato, nel Saviozzo da Siena e in altri, il classicismo fu riprodotto solo esteriormente, senza arte alcuna ed affatto incompreso. Nel cap. VII ed ultimo, esaminando gli elementi moderni nel poemetto, nega in esso qualunque impronta personale e riconosce che non c'è di notevole che qualche novità metrica nell'uso di certe rime e nell'uso dello sdrucciolo nelle ottave sdrucciole alternate con ottave piane.

Tale è il contenuto della seconda parte di questo studio, che in sostanza, come si vede, non contiene molta novità, ma ha pure in alcune parti qualche interesse. Solo vorrei far notare all'A. che su alcune parti avrebbe potuto utilmente insister di più. Per es., laddove, a proposito della selva Ida, in cui si muta il *divino Deliziano*, il P. cita l'*Inf.* dant. (XIV, 97-100), a me sarebbe piaciuto che si fosse fermato a notare anche nella forma di quel passo altre reminiscenze dantesche. Forse non sarebbe stato inutile esaminare non solo in questo passo, ma anche altrove l'influenza di Dante in quelle rozze ottave del Pulci. Non senza ragione, l'A. termina il suo, del resto assai accurato, studio, quasi scusandosi di aver preso a soggetto del suo lavoro questo poemetto, di cui è davvero assai scarso il valore artistico; sebbene la lettura di alcune parti, ad es. degli amori di Ceice e d'Alcione, di Estura e di Tavaiano, in cui pur si nota una qualche mediocre bellezza, e una notevole disformità dal resto del poemetto, così rozzo e guasto da un' inestetica sovrabbondanza di ornamenti mitologici, mi hanno fatto pensare che non è improbabile quel

(1) *Note critiche al Morgante* (estr. dalla *Bibl. d. scuole class. ital.*, N. S., VI, 17-18).
(2) *Di una probabile fonte del Morgante* (*Giorn. stor.*, XXII, 200).

Digitized by Google

che già disse Vittorio Rossi che nel *D.* abbia avuto mano, come nel *Ciriffo Calvaneo*, il fratello Luigi (1).

GUIDO ZACCAGNINI

VITTORIO FERRARI. — *Paolo Ferrari.* La Vita, il Teatro. Dal Sommario autobiografico di lui e da altri documenti inediti. — Milano, Baldini, Castoldi & C.°, 1899 (8.°, pp. 365).

Questo lavoro è il frutto di tre anni di ricerche e di studii affettuosi e pazienti. Il figlio del « poeta comico del secolo XIX », dichiara francamente e — malgrado la commozione e l'ammirazione a stento repressa in molti punti — mantiene, che l'opera sua « non ha nè potrebbe avere alcuna pretesa di giudizio critico sul valore intrinseco, artistico della commedia del Ferrari ». Si propone, invece, di studiarla obiettivamente « in relazione alle relazioni morali e politiche, all'indirizzo letterario dei tempi e dell'autore ». La materia è divisa in tre parti.

Nella 1.ª è narrata la vita di P. F. a Modena ed a Massa di Carrara (1822-1861) in 10 capitoli, il 1.° dei quali è tutto autobiografico. Dal cap. II al V, colla scorta del *Sommario* di P. F., con abbondanza di particolari interessanti, e con opportuni accenni alla storia dei moti, delle agitazioni e delle speranze del tempo, son descritti l'adolescenza, i primi studî, i primi sintomi della vocazione drammatica; è raccontata la vita di P. F. studente all'Università, dottore praticante in legge e giovanotto brillante; ci vien mostrato alle sue prime armi politiche, rivoluzionarie, drammatiche (1827-1853). Giunto colla narrazione della vita al momento in cui per il *Goldoni*, per il *Tartufo moderno*, e per altre sei commedie, nel 53 P. F. veniva salutato « poeta comico del secolo XIX », il F. ci mostra le condizioni del teatro comico in Italia nel 1850 (cap. VI, pp. 67-94). In risposta ad alcuni critici che troppo alla leggiera hanno sentenziato essere P. F. un'improvvisatore della scena e che il suo teatro rispecchia, tranne ben pochi lavori, o il teatro goldoniano o quello francese di qualche anno fa, il F. dimostra che quando già erano state date alle scene il *Goldoni* ed il *Tartufo moderno*, Dumas figlio, Augier, Sardou, Pailleron, non avevano dati ancora i lavori che dovevano renderli celebri. Un confronto tra le commedie di P. F. e quelle dei due generi capitanati da V. Hugo e da E. Scribe è vano tentarlo, tanta n'è la differenza. A far notare in che veramente consistesse l'imitazione dal Goldoni nelle commedie del padre, il F. ne riporta alcune parole che costituiscono una dichiarazione precisa e franca: « ..... venero e studio Goldoni, ma al modo stesso che si studiano dagli scultori le statue greche: non per imitarle,

(1) *Il Quattrocento*, pp. 88-89.

Digitized by Google

ma per imparare ad imitare la natura » (nella pref. alla *Satira e Parini*). Passa quindi il F. a considerare le condizioni della drammatica italiana prima del 50. Facendosi forte dell'autorità del Martini, del Panzacchi, di Cesare Trevisani ecc., afferma che l'Italia nella prima metà del secolo passato non aveva drammatica. Il Nota, il Giraud, F. A. Bon, per tempo e per indirizzo letterario, appartengono ai primi anni del sec. XIX. Le loro opere riflettono una società che già nel 1830 non esiste più; nè sono animate da tale magistero d'arte, da tale potenza di concezione da sopravvivere al loro tempo. L'arte della commedia e del dramma intimo (Trevisani, *Relaz. stor. sulle condiz. della letterat. dramm. italiana*, 1867) era quasi abbandonata, e non produceva che le infelici stravaganze d'una scuola straniera esagerata, che non conservava più traccia della tradizione goldoniana. Il gusto francese prevalse nella commedia e nel dramma esclusivamente. Prima s'imitò quanto di più manierato v'era in quel teatro, poi si tradusse in un italiano barbaro quello che di più spettacoloso e di enormemente inverosimile si produceva oltr'alpe, corrompendo il gusto e la morale; e si cadde poi nella più pazza esagerazione delle passioni pomposamente declamate. Vi contribuirono specialmente il barone Cosenza, il Cuciniello e persino il Giacometti nei suoi primi lavori. Quest'ultimo ed il Gherardi del Testa, erano i due soli autori degni di nota, ma ancora ai loro primi passi. Causa di questa decadenza era una catena di colpe e di errori. Il teatro francese aveva corrotto il gusto del pubblico, e lo aveva distolto dalla commedia; gli attori nulla avevano fatto per condurre il pubblico sulla buona via. Alcuni pochi, come il Modena, l'avevano tentato; ma presto, scoraggiati dalle difficoltà, s'erano dati ad istrioneggiare senza nobilitare i vecchiumi francesi o gli scoloriti e declamatorii drammi storici nostri con quella potente intuizione dell'arte scenica, che nel Modena era caratteristica. E gli autori mancavano. A ragione osserva il F.: se le loro opere fossero state veramente buone, presto o tardi si sarebbero imposte o con attori di mestiere o con dilettanti. Prova n'è che *Una folle ambizione* del Gherardi, e *La donna a 40 anni* del Martini, ed il *Goldoni* di P. F. furono applaudite dal medesimo pubblico che aveva applaudite fino alla sera precedente: la *Signora di Saint Tropez*, il *Sospetto funesto*, il *Berretto nero* ecc. S'aggiunga a questo la servitù politica della maggior parte d'Italia, che con la censura rendeva l'arte drammatica « una via crucis ». E qui opportunamente il F. si domanda quale fu l'« Apriti, Sesamo! », che schiuse a V. Martini ed a P. F. la via del trionfo. Con le lettere che questi indirizzava al primo, l'una nel genn. del 1854, dopo il trionfo del *Cavalier d'industria* sulle scene del Cocomero a Firenze, e l'altra, di pochi mesi prima, quando il Martini ed il Ferrari avevano mandato quello il *Cavalier d'industria*, questi *Opinione e Cuore* al concorso drammatico di Torino, il F. prova che il trionfo della nuova drammatica, in mezzo alle sfavorevolissime condizioni in cui avveniva, non fu il frutto d'una ispirazione geniale e fortuita, ma il cosciente raccostarsi della commedia a

Digitized by Google

quella nobile manifestazione del secondo romanticismo, « potente, meravigliosa congiura di tutte le forme letterarie pel rinnovamento morale e politico d'Italia ».

Nel cap. VII (pp. 94-120) sono esposti, come nessuno meglio del figlio poteva fare, anche con pensieri inediti del padre, i criteri che gli furono di norma nella sua opera drammatica. « Nel 1850 tutta la letteratura aveva sentito che doveva esser morale ». E P. F. spontaneamente s'impose d'indirizzare l'opera drammatica al miglioramento della società. Questo non era uno sforzo per lui, d'indole buona, socievole, altruista, educato nella sua famiglia ai più nobili, severi e santi principî. Il contenuto, quindi, della sua commedia, oltre all'essere dettato dall'« opportunità morale », fu la naturale spontanea espressione della sua bontà, della sana educazione ricevuta, dei sani principi morali ai quali informò la sua vita. « Lo scopo morale e l'esempio del Goldoni determinarono un'arte idealista, osservatrice del vero, ma non per riprodurlo tal quale nell'opera d'arte ». Nei drammi storici, nel *Goldoni*, nel *Parini*, nel *Dante a Verona*, nel *Fulvio Testi* e persino nella *Poltrona storica*, l'indirizzo idealistico dell'arte di P. F. appare evidente. Un'altra grave difficoltà rimaneva da superare alla nuova commedia; trovare la forma esteriore conveniente, l'uso della lingua. Il Goldoni in questo non poteva scegliersi come modello. La lingua delle commedie scritte e rappresentate prima del 1850 o era volgare, imbarbarita e corrotta, o accademica, contorta eccessivamente, illogicamente forbita. Basta aprire uno dei 16 voll. delle prime quattro serie del *Florilegio drammatico*, per farsene un'idea. P. F. si attenne saviamente alla lingua d'uso; e nell'uso sapiente di questa gli giovò l'essersi esercitato « nell'artificio dello stile dialogico popolesco ». « Ai dialetti toscani, lasciò scritto P. F., non chiesi che alcune forme esclamatorie, alcune frasi proverbiali, le quali del resto guardai bene che non fossero così esclusivamente toscane, da non poter trovare legittima cittadinanza tra le dizioni della lingua regolare ».

Con vivo interesse, dopo questa eloquente esposizione delle condizioni della drammatica nella 1.ª metà del secolo scorso e del contenuto e dell'arte della commedia di P. F., si leggono gli altri tre capp. (VIII, IX, X) della parte 1ª, nei quali con brani di lettere o di altri scritti del gran comico modenese sono bellamente raccontati i primi trionfi, le prime sconfitte della nuova commedia; è detto ciò che ispirò quel gioiello che è *La Satira e Parini*, la marcia trionfale di questo capolavoro per le scene italiane; è mostrata la gran parte che nei moti di Modena e dell'Emilia ebbe P. F., il quale non seppe, da vero uomo grande, farsene poi un vanto per arricchire o peggio. Chiuso il periodo delle rivoluzioni coll'annessione delle province centrali al nuovo regno d'Italia, il capo-popolo che era divenuto segretario all'Università e professore di storia al Liceo di Modena, da un decreto del Mamiani, nel 1861, veniva trasferito alla cattedra di storia nell'Accademia di Milano. La vita artistica e privata di P. F., in questa sua seconda patria (1861-1889), è narrata nella parte

Digitized by Google

II del libro. Di particolare interesse è il cap. XII (pp 196-211), nel quale è detto delle commedie a tesi, delle quali aprì la serie la *Prosa* nel 1858. Il F. riesce a stabilire che la tesi « non fu mai teorica, astratta, indipendente dalle condizioni del momento » nel quale i varii drammi di P. F. furono scritti. Dal « 58 in poi la commedia a tesi fu il genere prediletto di P. F. Ma questa predilezione fu determinata in lui dalle mutate condizioni dei tempi, ai quali s'era adattato prima del 59 con la commedia storica, dopo il 59 con la commedia contemporanea, di costumi. Rimaneva però sempre immutato ciò che costituisce la continuità logica del teatro di P. F., il principio etico, l'ufficio morale dell'arte inteso senza grettezze, « senza beghinerie eccessive ». Alle commedie a tesi altre di genere diverso si alternarono; e all'ultimo fu ripresa una tela già ideata e scritta, in due mesi compiuta e data alle scene, il *Fulvio Testi*, col quale pareva P. F. ricondursi alle prime serene ispirazioni, « alla giovenile festività del *Goldoni* ».

Nel finir di leggere questa IIª parte si resta commossi col figlio, di cui si sentono nelle parole le lagrime; ma nel medesimo tempo non si può non invidiare la sodisfazione del suo cuore di poter dir del padre quel che ne ha potuto dire lui, nella certezza quasi che le sue parole ed i fatti che ne racconta, troveranno un'eco nell'anima di quanti a teatro hanno passato ora liete e belle, applaudendo e benedicendo chi, dopo il gran Goldoni, ha il gran vanto di aver sollevate le sorti del dramma italiano.

La IIIª parte è tutta di appendici: sono prose, poesie, lettere, prefazioni, scherzi, proclami politici, un grazioso brindisi-melodramma: *La consorteria delle Effe*, tutte cose, insomma, che servono a far conoscere meglio i tempi, l'uomo, il letterato. La più interessante appendice è l'ultima, che è un elenco accuratissimo delle opere drammatiche edite ed inedite di P. F., ordinate cronologicamente e con indicazioni bibliografiche. Di questo studio, fatto con arte, con diligenza e, soprattutto con grande amore, nessuno che vorrà portare un giudizio critico giusto, esatto sull'opera di P. F., potrà fare a meno.

F. Milano

Corrado Zacchetti. — *Il Ricciardetto di Niccolò Forteguerri.* Studio critico. — Napoli, Paravia e C., 1899; voll. 2 (8° gr., pp. 112, 87).

In questo studio dello Z. sono in gran parte riassunti gli altri suoi precedenti: *Dal poema epico al poema eroicomico* e *L'elemento imitativo nel « Ricciardetto » di N. F.* Il lavoro, diviso, per sole esigenze tipografiche e d'opportunità, in due parti, con volumi e paginatura differente, è la pubblicazione più completa sull'argomento. Lo Z. crede opportuno rifarsi un po' indietro, facendoci conoscere i diversi biografi del nostro

Digitized by Google

poeta, cominciando dal fratello di lui, il Prior Bernardino, e venendo poi in giù fino al Procacci e al Camici, al quale ultimo non risparmia, qualche altra di quelle stoccate, di cui non gli fu certamente avaro in un altro suo opuscolo (1). Riassume poi, in poco men di una pagina, la fertilissima produttività letteraria di monsignore, del quale riferisce anche brevemente la vita. Lo Z. a questo proposito dice che il F. era cugino in secondo grado, per parte di madre, di monsignor Angelo Fabroni. Ma noi, in base ad una testimonianza di G. V. Gravina, contemporaneo del Forteguerri e bene addentro nelle cose della corte pontificia, facciamo notare ch'egli invece ne era nipote. Infatti il Gravina nella lett. del 20 ott. 1700 del suo *Epistolario*, tuttora inedito, dopo aver dato a mons. Francesco Pignatelli, a quell'epoca, arcivescovo di Napoli, la notizia della morte del Papa, fra le tante, com'è solito, minuziose informazioni, gli dice: « Fu data la cura di far l'orazione funebre al *nipote* di monsignor Fabroni, cognominato Forteguerri » (2).

Fatta quindi la storia dell'origine del *Ricciardetto* e stabilita, in base a dati certi, il periodo della composizione del poema, il quale « incominciato per gioco », come dice lo stesso autore, non risultò « un poema davvero », lo Z. ricerca in esso le reminiscenze inevitabili dei poemi cavallereschi, del Pulci, del Berni, e dell'Ariosto, le quali, passando attraverso il cervello del nostro poeta, si trasformano e acquistano una impronta diversa, tutta propria, tutta soggettiva. La materia è sempre quella, ma lo spirito bizzarro di monsignore la fa sua e la rende, per quanto più è possibile, burlesca. Il carattere principale, perciò, del poema è burlesco, ma non esclusivamente tale; e se l'elemento parodico vi è seminato a larga mano, vi fa capolino pure l'elemento serio. Così, serie sono le riflessioni morali, che abbondano nell'esordio dei canti, serii i concetti che espone sull'arte, seriissimi alcuni episodî, primo quello intorno a cui è ricamata la gran tela del poema, l'episodio tra Ricciardetto e Despina, il quale in alcuni punti raggiunge l'idillico. Tutto ciò lo Z. esamina molto prolissamente. Difatti, assegnati questi caratteri al poema, s'indugia a darci, per ciascuno di essi, numerosi esempi. Invece, avrebbe dovuto, giovandosi dell'opera dello Schneegans (3), ricercare, più particolarmente di quello che egli stesso abbia fatto, nei contatti frequenti del *Ricciardetto* col *Baldus*, qualche elemento di grottesco.

Tirate le somme, se al lavoro dello Z. nuocciono l'esuberanza di citazioni, raffronti, imitazioni, non scusabili nemmeno per l'intendimento di popolarizzare il poema, il florilegio, in gran parte inutile, e il lungo discorso, che egli impiega parlando del misoginismo forteguerriano, cosa per altro già da lui trattata in un capitolo di altra sua pubblicazione (4),

(1) *A proposito del Forteguerri*. Contributo alla Storia dei plagi nel sec. XIX, Reggio Calabria, 1896. Cfr. *Rass* I, 79.

(2) *Lettere* del Gravina, I, 50 (Bibl. Naz. di Napoli, ms. XIII, B).

(3) H. Schneegans, *Geschichte der grotesken Satire*, Strassburg, Trübner, 1894.

(4) *Di palo in frasca*. Note, notizie e appunti, Paravia, 1899

Digitized by Google

tuttavia, possiamo dire, ch'esso è fatto coscienziosamente, con cura ed amore, ed egli, soddisfatto della sua opera, potrà pure dire: *Claudite iam rivos*.....

F. Moffa

Emilio Bertana.—*La paura nei « Promessi Sposi »*.—Spezia, Casa editr. dell'« Iride », 1900 (8°, pp. 47).

A dimostrare come a chi applichi senza cautela e discernimento i principii lombrosiani, possa capitare di giungere con l'analisi scientifica, o che vorrebbe esser tale, a risultati evidentemente falsi secondo la sintesi del buon senso, comparve or sono due anni un curioso libro del Bellezza (cfr. *Rass.* III, 217): in cui l'autore, con un'ironia sostenuta dal principio alla fine, finge di voler dimostrare coll'applicazione di quei criterii, che era uno psicopatico e uno squilibrato l'uomo più potentemente equilibrato e che si rivelò più continuamente tale nella sua vita e nelle sue opere, il più perfetto tipo del genio sano, quel genio in cui, non so, ma se pur qualcosa potesse desiderarsi, sarebbe talvolta un abbandono un po' più intero ai moti spontanei del sentimento e un'orecchio un po' più duro alla cruda voce della rigida ragione: ho nominato Alessandro Manzoni.

Tra le forme di degenerazione che con comica serietà il Bellezza dimostra essersi in quello manifestate, una delle principali è la *fobia*, la morbosa soggezione a terrori d'ogni specie, rivelata così nei documenti biografici, come nei letterarii del gran Lombardo. *I Promessi sposi* non son essi un libro pieno zeppo di paure?

Da questa affermazione prende le mosse il Bertana per dimostrare, e naturalmente a favore del Bellezza, come da una certa qual verità che in essa è racchiusa non sia davvero il caso di dedurne una particolare disposizione psicopatica del M. I *Promessi Sposi* son pieni di paure! e che cosa non è ritratto fedelmente in questo specchio tersissimo del cuore umano, e come potevano in esso non disegnarsi i lineamenti d'una disposizione psicologica, che, purtroppo, è tanto frequente tra gli uomini, molto più frequente, senza dubbio, del suo carattere opposto: il coraggio? E qui il B. si fa ad esaminare una quantità di paure descritte o accennate, e talora appena di volo, nell'immortale romanzo. Comincia, naturalmente, da don Abbondio: il tipo del pauroso per eccellenza, l'uomo di tutte le paure, la paura stessa fatta uomo; che però, osserva giustamente il B., non riesce antipatico, anche perchè non costituisce una stridente eccezione in mezzo all'ambiente e ai tempi in cui viveva, così sfibrati, così impastati di fiacchezza e di terrore. — Una gran messe di paure, naturalmente, c'è da fare nella descrizione dei tumulti di Milano; e una

Digitized by Google

quantità di bozzetti sono opportunamente raccolti e passati in rassegna dall'A. E poi via via, dal Podestà ad Azzeccagarbugli, dal Console a don Rodrigo, da Tonio ad Ambrogio, da Renzo all'Innominato, da Lucia a Gertrude, di una quantità grandissima di personaggi sono finamente analizzate e colorite le disposizioni durature o momentanee di paura. Paura, del resto di genere diversissimo ne' varii personaggi e ne' varii momenti: da quella che fa veder grave ogni minimo pericolo per vera pusillanimità, a quella nata da certe speciali disposizioni di spirito e coincidenze di casi atte a suscitare il terrore; da quella che si confonde con la timidezza e col pudore, a quella che è rimorso d'un fallo e timore d'un castigo; dal terrore infantile di Menico che si trova circondato e preso dai bravi nelle tenebre, al sacro ed epico terrore dell' Innominato che, senza vederlo chiaro, ha il confuso ricordo e il presentimento d' un Dio vendicatore e punitore. Nella quale ultima forma di paura soltanto, il B. non sarebbe alieno dal veder riprodotto uno stato d' animo realmente provato dal M.; ma per tutte le altre, la loro stessa varietà immensa dimostra la perfetta oggettività dello scrittore. Ed ha non una, ma mille ragioni. È vero che si potrebbe obiettargli: ma la radice di tutte queste paure non è in fondo unica, non è un' unica disposizione dell'animo che prende varie forme a seconda dei varii caratteri umani, e a seconda dei varii casi che ne determinano la manifestazione? Sissignore; ma ridotta la quistione a questo modo, bisogna pur pensare come quella profonda radice comune non sia più allora la paura, ma qualcosa di tutt'altro che morboso, qualcosa d' intimamente connaturato in noi tutti, l'amore cioè di se stessi e della propria conservazione. Il quale divien paura nel senso comune della parola, o per una continuata ed esagerata suscettibilità, o quando per una fiacchezza di senso morale la persona sagrifica a quello il sentimento della propria dignità e magari del proprio dovere. Ora di queste due forme di paura, un certo che di morbosità psicologica lo ha solo la prima, ed è quella meno frequentemente descritta dal Manzoni; si potrebbe dire nel solo don Abbondio. Tutte le altre paure sono suppergiù dell' altra specie, e quindi esse costituiscono piuttosto un caso morale che un caso psicologico, e rientrano nella classe di tutte le imperfezioni umane puramente morali, così finamente e inesorabilmente investite dal mesto sorriso manzoniano. In qualche caso poi, e lo osserva anche il B. nel corso del suo bello scritto, la paura risalta non perchè abbia qualcosa di esagerato o di colpevole o di comico, esclusivamente considerata in sè stessa, ma perchè fa contrasto colle arie di coraggio che vuol darsi la persona che la prova. Non parlo, infine, degli alti terrori religiosi dell' Innominato, dei rimorsi pieni di spavento di Gertrude, degli spaurimenti d'agnello della povera Lucia, del misterioso panico che invade il povero montanaro fuggiasco da Milano nel bosco sulle rive dell'Adda, e di simili naturalissimi sentimenti di altri personaggi del romanzo; che se non fossero descritti e attribuiti ad essi personaggi in quelle certe posizioni, sarebbe il caso di domandarsi se il

Digitized by Google

Manzoni non soffrisse per avventura d'una psicopatia che gl' impedisse non solo di sentire, ma pur anche d'immaginare i sentimenti della paura e del terrore.

M. Porena

Umberto Tria.— *Un vescovo molisano del secolo XVIII, apologista della religione, poeta, imitatore del Parini.*— Napoli, D'Auria, 1900.

Cominceremo col dire che il titolo di questo opuscolo, di poco più di 50 pp., l'A. avrebbe forse fatto meglio a ridurlo a maggiore brevità, sopprimendo quell' « apologista della religione » e quel davvero inutile « poeta »: se il vescovo molisano fu un imitatore del Parini, è facile immaginare che fu un poeta, o meglio, nel caso nostro, un verseggiatore; tanto più che l' importanza, lo scopo di questa pubblicazione è nel solo fatto che in essa si tratta d'un ignoto imitatore, nell'Italia meridionale, della satira pariniana. Ignoto del tutto, no; chè ne aveva già fatto menzione, nella sua *Storia del « Giorno »*, il Carducci, il quale però non aveva potuto dirci nè il nome, nè tutta l' opera per cui questo vescovo molisano è da annoverarsi tra gli imitatori del Parini. Il Carducci, cioè, ne conobbe solo *Lo Studente alla moda*; e per esso aveva notato che il « sì rapido passaggio della didattica ironia e del verso sciolto al paese del Marini e del Metastasio, paese dell'ottava, della cantata e dell' arietta, *attestava* l'efficacia della nuova poesia pariniana: ma Napoli non *aveva capitolato* senza patto; *aveva accettato* i versi sciolti con le attenuanti di due rime di quando in quando », cioè versi sciolti « distinti a serie ed ogni serie si chiude con due rime ». Il T. ha avuto la fortuna o il piacere di poterci dire non solo chi fu l'autore dello *Studente alla moda*, ma anche che, oltre a questo poemetto, l'autore ne compose altri due, *Il Letterato alla moda* (pubblicato, come il precedente, in Napoli, nel 1785) e *Il Pensatore alla moda* (pubblicato anch'esso in Napoli, ma due anni dopo): tre poemetti che constano, i due primi poco meno e il terzo poco più di duemila endecasillabi. N'è autore mons. Luca Nicola De Luca, « autore fecondissimo, eruditissimo di opere filologiche, teologiche e letterarie », nato il 1734 in Ripalimosano (Campobasso) e morto in Napoli il 1826.

In che consiste questa imitazione? « La satira del De Luca — scrive il T. — del tutto impersonale, ha, però, del *Giorno* solo la scorza »; ma questa imitazione è « evidentissima, e nell'atteggiamento del verso sciolto, e nello stile iperbatico (noi non diremmo questo, se dovessimo giudicare dai non pochi brani riportati dal Tria), nelle frasi, negli episodi, nell'orditura dei tre poemetti, nei quali, con il metodo d'ironia prescelto dal Parini, il poeta divenuto *precettor d'amabil rito*, plaudendo alle gesta del suo giovine e viziato discepolo, ed esortandolo, gli addita le occu-

Digitized by Google

pazioni che meglio possano riuscirgli gradite e gli apprende quel tanto di nozioni futili e di principii, che, per le leggi della moda inscrutabili e fugaci, il faranno apparire, agevolmente, senza incresciose fatiche, colto e fornito d'ingegno acuto, versatile ».

Il De Luca poi « si propone correggere i costumi dei giovani che tengono lontano l'animo dai buoni studi, per seguire l'andazzo dei tempi, i pervertimenti della moda, nutrendosi di vanità, di frivolezze, di empie massime volteriane, di galanterie insipide ».

Il T. riassume tutti e tre i poemetti, soffermandosi un po' di più sul primo; e da questo suo riassunto appare anche a noi evidente l'imitazione pariniana: imitazione evidente anche in alcuni episodi, come, ad esempio, in quello dei dissidi di competenza della *Notte* e del *Giorno*, imitato dall'apologo pariniano delle contese di Amore e d'Imene, « trasformato, rabberciato, condito di elementi presi in prestito dal Boileau ». E del Boileau fu mons. De Luca grande ammiratore, tanto che lo riteneva il primo dei poeti satirici dei tempi moderni.

Or se noi dovessimo dai riassunti del T., dilettevoli invero, e dai vari saggi di versi, che qua e là egli ci offre, formarci un giudizio sul valore del buon De Luca, contro il quale è diffuso in tutto l'opusc. un tenue, ma canzonatorio sorriso, diremmo che i poemetti non ci sembrano mal pensati e che i versi del vescovo molisano non ci sembrano molto brutti, nè il De Luca tra i peggiori dei « cattivi scolari » del Parini. E forse lo stesso T. è di questo parere, poichè, parlando del terzo poemetto, dice che il De Luca « cercava di porre un'argine all'invasione delle avverse dottrine, egli, che senza dubbio fra i vescovi del Regno, era fra i più valenti ed adatti a sostenere i principii ortodossi ed a ribattere quelli dei contradittori.... ».

Il T. ha fatto opera buona a trarre dall'oblio i tre poemetti, « poi che indirettamente ci apprendono — specie il 2° ed il 3°, — in qual modo nel Mezzogiorno si atteggiavano molte correnti d'idee letterarie e religiose, che, nella seconda metà del sec. XVIII, affaticavano gli spiriti di quanti in Italia pensavano, scrivevano, lottavano, ribelli o no, all'egemonia del pensiero forestiero ». Opera buona a trarre dall'oblio il nome di mons. De Luca, perchè questi ebbe la fortuna e il vanto di essere stato maestro al Filangieri, se non ispiratore della *Scienza della legislazione*, come si afferma nel *Canto lugubre* del sac. Giovanni de Luca, nipote di mons. De Luca, e forse anche autore di un elogio dello zio, dal quale elogio il T. ricostruì la biografia, data in principio dell'opuscolo. Prima di riassumere *Il Letterato* e *Il Pensatore alla moda*, il T. fa una digressione — e crediamo che meriti di essere notata — su di un altro imitatore del Parini in Napoli, cioè Michele Zezza, autore, fra l'altro, dell'*Educazione alla moda*, che è « un'altra trasformazione subita dalla satira pariniana, camuffata nell'ottava briosa e spontanea di un verseggiatore del primo ventennio del sec. XIX ».

Digitized by Google

E un'altra digressione era stata prima fatta, non del tutto necessaria per lo scopo precipuo della presente pubblicazione, ma neppure inutile: e riguarda un bizzaro scrittore, anch'esso molisano, cioè il domenicano Ottavio Chiarizia di Sepino. Questi nel 1791, sei anni dopo la pubblicazione dello *Studente* e del *Letterato alla moda*, pubblicò anonimo un libro, nel quale sono non poche notizie sulle fogge che allora si preferivano in Napoli, scimiottandosi gli usi forestieri, e che servono quasi d'illustrazione ai poemetti del De Luca: *Giannone da' Campi Elisi, ovvero conferenze segrete tra un savio ministro di stato e G. P. intorno ad importantissimi obbietti, che riguardano il benessere della Nazione Napolitana.* Il quale domenicano di Sepino è anche autore d'un curioso libro, non privo d'importanza oggi, dopo la conferenza dell'Aja, e cioè: *Dieta filosofica a fin di arrestare, per quanto è possibile, la Polemarchia, e promuovere l'Irenarchia nell'Europa, o sia congresso dei più celebri politici che comparvero nel mondo incivilito in fino a noi, per discutere in fra di loro in grazia dell'umanità oppressa, se i mali cagionati dalle guerre di tanti anni in tutta Europa ammettono alcun rimedio politico.* Dopo la lettura di questo sì lungo titolo, francamente confessiamo di pentirci d'aver rimproverato al T. quello del suo opuscolo.

SERAFINO ROCCO

CESARE LEVI. — *Letteratura drammatica* (Manuale Hoepli). — Milano, Hoepli, 1900 (8° p., pp. 339).

Con parole molto modeste, che però non scusano i gravissimi difetti di questo lavoro, il L. dichiara nella pref. che (p. IX) « il suo libercolo non è che una elementarissima compilazione di Storia del Teatro », per poter rimediare, nel caso poco bello che « potrebbe benissimo darsi, che un giovane — per l'istruzione che gli viene impartita nei nostri Licei — ignorasse che sia mai esistito un Lope de Vega, un Marlowe, uno Schiller ». Prima di tutto, mi sembra difficile che oggi da un liceo, non dico regio, ma privato, si possa uscire senza avere qualche notizia dei più grandi drammaturghi (gli *Elementi* di letteratura si studiano in 5ª). Ma ammesso pure che un giovane ignori il nome di questi drammaturghi, si rimedierà a questo colpevole vuoto nella cultura giovanile con una filza di nomi e di opere, non chiaramente e senza metodo disposte? Si richiede qualcosa di diverso, di più modesto nei limiti, ma di più largo nel contenuto. Si potrà giovare, credo, alla cultura drammatica del giovane col procurargli dei manuali compilati sul metodo di quelli ottimi del Vitelli e Mazzoni per la storia della letter. latina e greca, ai quali il L. fa l'onore di non citarli, mentre cita per lo studio del teatro latino il manuale (Hoepli) della *Storia della letter. romana* del Ramorino. Potrà

Digitized by Google

opporre il L. che, anche volendolo, non l'avrebbe potuto fare per la ristrettezza dei limiti fissati al suo manuale. Ma a questo rispondo con quello che son per dire. A p. XI della sua prefazione egli dice di confidare che « gli studiosi del teatro moderno, e coloro che al movimento drammatico contemporaneo tengono dietro, troveranno nel suo manuale soltanto un dizionaretto di autori con brevi cenni sulla vita e le opere di alcuno di essi, e qualche idea generale sul carattere dell'opera letteraria dei più celebri ». Non si può francamente non pensare al dispetto degli studiosi del teatro, quando, scorrendo il manuale di letteratura drammatica, rimarranno delusi per non aver potuto trovare qualche nome, qualche data, o il titolo di qualche opera che essi volevano ricordare. Mi limito a citare qualche esempio. Senza nulla dire della meschinissima idea che dà del teatro antico greco e latino, il L., nel dar notizie dei tragici e comici del 500 e del 600, spesso omette le date principali della vita, notandole invece per autori di pochissimo valore. Dell'Aretino, del Gelli, del D'Ambra, del Firenzuola, del Salviati, del Lasca, del Caro, del Bruno ecc. ha dimenticate le date della nascita e della morte, e di alcuno anche il nome della patria. Se il L. aveva in mente che il manuale dovesse servire anche per le persone colte, perchè non citare le opere drammatiche col titolo originale, con quello con cui è conosciuto nella lingua in cui l'opera fu scritta; poteva in parentesi magari darlo tradotto in italiano. Inoltre avrebbe dovuto il L. mostrarsi più al corrente di tutte le ultime importanti ricerche per poter dare risultati certi, sicuri, precisi. Se avesse letto, per es., il dotto studio dello Stiefel (*Unbekante italienische Quellen Jean Rotrou's*, Oppeln und Leipzig, 1891), non avrebbe (a p. 100) citata, tra le commedie del Rotrou, la *Sorella* che, dallo Stiefel appunto, fu dimostrata traduzione in francese della commedia omonima di G. B. della Porta. Di questo grande scienziato napoletano quello che il L. dice, è pieno d'inesattezze. Sbaglia prima di tutto la data della nascita. Il D. P. nacque non nel 1538, ma tre anni prima, nel '35 (v. la mia memoria sulle *Commedie* del D. P. negli *Studi di letter. ital.*, II, 2, pp. 311-411).

Perchè poi definisce argomenti nobili quelli della *Furiosa*, della *Cintia* e dei *Fratelli rivali*? Passi per quest'ultima, ma per le prime due non si capisce perchè ed in che senso si debbano chiamare così, e rispetto ad altre, come la *Turca* ed il *Moro*, p. es., le quali sarebbero ancora e molto più nobili della *Cintia*, e superiori per valore di molto a questa ed alla *Furiosa*. Non fa buona impressione l'affermar recisamente che il D. P. sia stato autore di scenarî, mentre ferve ancora la discussione. Dal momento poi che dichiara che le commedie del D. P. sono le migliori del tempo, perchè non dare i titoli delle 14 conosciute e limitarsi a far conoscere ai poveri giovani del Liceo o agli studiosi cinque soltanto e non tutte le migliori?

Scarsissime e monche sono le notizie che dà del melodramma; ed ingiusto, nel parlare dei migliori librettisti, trascurar di ricordare i nomi

Digitized by Google

del Cammarano, del Piave, del Ghislanzoni. Andrei troppo per le lunghe, se volessi qui esporre tutte le osservazioni fatte scorrendo questo manuale. Passo quindi senz'altro ad accennare a qualche non lieve difetto nelle note bibliografiche. Certo era opportuno « apporre sotto ciascun capitolo delle note bibliografiche, *per guidare* il lettore a ricerche più ampie ed a studî più profondi, sul teatro drammatico nostro e straniero ». Ma a questi studî più profondi a queste ricerche più ampie non guideranno sicuro nè i troppi manuali Hoepli che il L. cita, nè, per es., *La drammatica italiana nel sec. XVII* (Parma, Pellegrini, 1898) di Alberto Lisoni, affrettato lavoruccio di compilazione (*Rass.* III, 279). Sul Goldoni meritava di essere citato lo studio recente di M. Rabany, *C. Goldoni, Le théâtre et la vie en Italie au XVIIIe siècle* (Paris-Nancy, Berger-Levrault, 1896). Sull'Alfieri, accanto allo studio del Carducci (*Di alcune opere minori di V. A.* in *Bozzetti critici*) ed a quello del Novati (*L'A. poeta comico* in *Studi crit. e letter.*, Torino, Loescher, 1889), era doveroso, per lo meno, citare anche i due studi di B. Zumbini sul *Saul* e sul *Misogallo* (in *Studi di letter. italiana*, Firenze, Le Monnier, 1894, pp. 33-76).

Se il L. in questo suo manuale avesse procurato di fare un vero dizionaretto di letteratura drammatica, dando accanto ai nomi degli autori, colle rispettive date e col nome della patria, l'elenco completo delle loro opere, con la data della loro prima rappresentazione; se avesse per ciascun periodo della storia della drammatica esposte succose e meditate considerazioni e nozioni sul carattere e sullo svolgimento di questo genere letterario in quel dato periodo, presso ciascun popolo civile, ed avesse a piè di pagina, con più scrupolo, citate solamente le opere che potrebbero davvero agevolare studi e ricerche più ampie, il L. avrebbe fatto allora veramente opera vantaggiosa e per i giovani di liceo e per gli studiosi del teatro.

F. Milano

Nino Quarta. — *Di che è reo Ugolino secondo Dante?* — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1899 (8°, pp. 48).

Di che cosa il conte, secondo D, fosse reo, l'A. lo accenna solo di passaggio, ripetendo l'opinione già espressa dal D'Ovidio: che il poeta volesse punire in lui il tradimento politico onde si rese colpevole verso il nipote Nino Visconti (1). La massima parte dell'opusc. è, invece, spesa, ma bene spesa, a dimostrare, contro il Pascoli, di che cosa Ugolino non è reo. Secondo il critico-poeta della *Minerva oscura*, Ugolino di diritto appartiene alla Caina, e solo irregolarmente sta ficcato nella buca di Ruggieri; e da ciò ne ricava che il delitto per cui D. lo confinò nel IX

(1) Nel *Fanf. d. Domen.* del 2 ott. 1887.

Digitized by Google

cerchio, è nientemeno che la sua tecnofagia. Il Q. ribatte assai bene gli argomenti di cui il P. si serviva a provare la pertinenza legale dal conte alla Caina, dimostrando chiaramente come non sia vero che il palesare o no il proprio nome costituisca una distinzione tra i traditori de' proprii parenti e quelli dell'altre tre sezioni di Cocito; non sia vero che i dannati della Caina sporgano dal ghiaccio più che quelli dell'Antenora; non sia vero che lo star ghiacciati in *una* buca sia tale espressione da indicare che la buca, fatta per uno, fosse invece occupata da due peccatori; e non sia vero, quindi, che Ugolino collo stare in una sola buca coll'arcivescovo, col sopravanzare alquanto la testa di costui tanto da potergli mordere la nuca, e col palesare spontaneamente il suo nome, mostri chiaro di star nell'Antenora in territorio non suo. Ho detto che l'A. dimostra ciò in modo assai valido; la gradazione nella pena delle quattro specie di traditori è in particolare molto bene stabilita; solo non avrei affermato che misurar la pena a centimetri, affondando gradatamente le ombre più addentro nella ghiaccia, come voleva il Pascoli, non sarebbe stato degno di D. O la pena de' violenti nella riviera del sangue, non è appunto misurata a centimetri? Bastava, adunque, limitarsi a provare che in Cocito tale gradazione non ha luogo.

Assodato bene che il conte non è di quei della Caina, l'A. passa a confutare l'altra affermazione che dalla prima il Pascoli deriva: che Ugolino sia condannato per la sua tecnofagia, sostenendola, come con un altro puntello, di una nuova asserzione non meno audace: che Ugolino non si vendichi sopra l'arcivescovo della sua morte materiale, bensì della sua morte spirituale, della sua dannazione, insomma.

Il Q. si occupa prima della tesi principale, quella della tecnofagia. Gli argomenti di cui si serve per demolirla, se non nuovi, certo son buoni; e mi piace in particolar modo che insista su ciò che da alcuni interpetri è troppo trascurato: la lettera dell'espressione dantesca: « Poscia più che il *dolor* potè il digiuno ». Caso mai, a mangiare i figli non era il dolore che ostava, ma un tutt'altro motivo.

Si potrebbe agli argomenti del Q. aggiungerne un altro che spezzerebbe in mano al Pascoli la sua arma principale, o almeno gliela mostrerebbe affatto inutile. Ammettiamo pure che il conte appartenesse alla Caina: sarebbe la sua qualità di traditore dei parenti indizio che egli ha *dato di becco* ne' proprii figli morti? Il tradimento, ricordiamolo bene, è una frode con aggravante, ma sempre frode. E si può usar frode coi morti?

Abbattuto l'edifizio, il Q., per sgomberar bene il terreno, gitta a terra anche l'altro puntello che era destinato a sostenerlo meglio: l'asserto che Ugolino si vendichi su Ruggieri della propria dannazione. La cui falsità è dimostrata dal Q., ritorcendo contro il Pascoli gli stessi confronti con gli episodii di P. della Vigna e di Francesca, da questo invocati a sostegno della sua idea. Giustamente afferma l'A., e lo prova abbastanza, come anche questi due peccatori covino rancore coi loro nemici solo per la

Digitized by Google

morte terrena. Chè nella morte eterna, in fine, sono caduti solo per colpa propria. Non so come gli sfugga il colpo di grazia che, quanto a Francesca, dà alla questione il verso: « Caina attende chi vita ci spense ». È quello in cui il sentimento dell'odio per l'offensore, serpeggiante già qua e là nelle parole della donna offesa, scoppia terribile come un' invocazione e una pregustazione di vendetta. E com' è designato in questo scoppio l'essere cui tale vendetta dovrà percuotere? « Chi vita ci spense ». Un ultimo e validissimo argomento dell'A. è questo. Ugolino dice a D.: « Or ti dirò perch' io son tal vicino », cioè « ti dirò la causa di questo mio bestiale odio ». E incomincia il racconto, tutto speso a descriver la morte de' figli. Sarebbe davvero curioso che se, causa dell'odio fosse la sua dannazione per il peccato tecnofagia, la dichiarazione promessa a D. comparisse soltanto nel verso finale d'un racconto così lungo e particolareggiato e passionato!

MANFREDI PORENA

ANNUNZI SOMMARI.

LUIGI MAGNANI. — *Note e documenti su Pontico Virunio umanista del sec. XVI* (Bologna, Mareggiani, 1899; 8°, pp. 16). — Il M. premette che la biografia del P attribuita al cognato di lui, Ubaldi, piena di lacune e di errori, non debba essere di costui, ma piuttosto di Ovidio Montalbani, nipote di un Marco, presso cui l'umanista visse a Bologna, e perciò, pubblicata 135 anni dopo la morte del P., non merita nessuna fede. Fece male, perciò, l'ultimo suo biografo, il Perocco (*Rass.* III, 126), a prestargliene troppa. Il M., invece, ricava ora dai docc. il vero nome, cognome, paternità e patria: Pontico de' Carcano, figlio di Giorgio, di Milano. (« Ponticus de Carcanis f. q. d.ni Georgii de Carcanis de Mediolano »). Non si chiamò, dunque, Lodovico, com'è stato detto finora, confondendo con un suo omonimo, autore di un epigr. (*Lodovici Pontici in obitu fratris sui* et c.) che non è del nostro umanista. Il quale (si sa pure da docc., non dall'Ubaldi che non ne dice niente) ebbe da una « Gerardina Baldi », sposata nel 1503 circa, due figliuoli: Nicandro (1504) e Caradulo (1506). — P.

PERIODICI.

Giornale storico della letteratura italiana (XXXVII, 1): G. BOFFITO, *L'eresia di M. Palmieri*. Consistè nell'aver egli voluto, nel suo poema della *Città di vita*, sostenere l'opinione platonica della preesistenza delle anime ai corpi, condannata nel quinto concilio ecumenico come eretica, cercando di accordarla col dogma cristiano. Conscio di esser caduto in

Digitized by Google

errore condannato dalla Chiesa, il P. affidò il cod. del poema, commentato in latino dell'amico Dati, col patto che fosse aperto solo dopo la sua morte. Fra il 1483 e l'86, il suo corpo, secondo il Gelli nei *Capricci*, fu disseppellito e sepolto fuor di sagrato, e lui, secondo il Bergomate, bruciato in effigie. — Varietà: J. Camus, *La première version française de l'« Enfer » de Dante.* « Notes et observations ». Quella, nota, contenuta nel ms. L, III, 17 della Nazionale di Torino, che appartiene ai primi anni del regno di Francesco I, e fu opera di « un Français du Centre et plus précisément un Berrichon ». Probabilmente egli appartenne alla corte di Margherita d'Angouléme che dovette avere « à son service un Berrichon poète », il quale tradusse per lei Dante, « son auteur de prédilection ». Il ms. dovè poi pervenire nelle mani di Cl. Marot, quand'era cameriere di Margherita: egli vi fece delle correzioni, e alla sua morte, avvenuta in Torino nel 44, dovè lasciarlo in quella città. — F. Cavicchi, *Una vendetta dell' Equicola.* È una satira latina di costui contro il Tebaldeo (1521), strascico della baruffa letteraria del 1513 alla corte mantovana (cfr. *Giorn.* VIII, 387 sgg.). — Comunicazioni ed Appunti: U. Cessi, *La « Filena » di G. A Caccia.*

Rassegna bibliografica d. letter. italiana (VIII, 11-12): E. Teza, *Il Tasso e il Guizot.* — R. Truffi, *La prima rappresentazione del « Pastor Fido » e il teatro a Crema nei secoli XVI e XVII.* — IX, 1-2): F. C. Pellegrini, *L'uno e l'altro (Purg. XI, 99)* — A. Salza, *D. Barlacchi araldo, attore e scapigliato fiorentino del sec. XVI.*

Bollettino storico-bibliografico subalpino (V, 3-4): L. Fontana; *Quattro lettere inedite di V. Gioberti.* — (V, 1-2): A. Tallone, *Lettere di C. Denina al fratello P. Silvestro.* Continuazione e fine.

Giornale storico e letterario della Liguria (II, 1-2): B. Croce, *Poesie inedite del Ciabrera.* V. *Rass.* V, 231.

Rivista abruzzese (XV, 11): F. Alfano, *L. Settembrini* ecc. Fine. — L Savorini, *La leggenda di Griselda.* Continuazione negli altri fasc. — E. Brambilla, *Alcune note intorno a un cod. di prose e rime ascetiche volgari.* — D. Provenzal, *Due noticine dantesche.* — (12): D. Santoro, *Della vita e delle opere di P. P. Parzanese.* — L. Savorini, *L'invettiva umanistica,* A proposito del libro di F. Vismara, *L'invettiva* ecc. Milano, Allegretti, 1900, del quale ci occuperemo nei pross. fascc.—(3): A. Pellegrini, *L'Eneide di Virgilio volgarizzata secondo un nuovo cod. del sec. XIV.*

Archivio storico per le prov. napoletane (XXV, 5): E. Celano, *Processo di Fra Tommaso Campanella.* Note sommarie inedite.

Rassegna pugliese (XVII, 11): F. Vismara, *Capaneo nell' originale classico e nella copia dantesca.*

Rivista d. Biblioteche e degli Archivi (XI, 10-11): C. Mazzi, *Le carte di P. Giordani nella Laurenziana.* Continua nei fascc. sgg. — (XII, 1): G. Baccini, *Una lettera inedita di F. D. Guerrazzi.*

Bullettino storico pistoiese (III, 1): G. Zaccagnini, *Ancora del Sozomeno* — A. Sozzifanti, *Un sonetto di m. Giovanni da Pistoia.*

Giornale dantesco (VIII, 12): F. Arci, *Su « Gli accenni al tempo nella D. C. » di E. Moore.* — G. Agnelli, *Tra l'ottavo e il nono cerchio.* — M.

Digitized by Google

MARTINOZZI, *Sovra il significato di un luogo del XV del « Parad. »* — I. LUISI, *Noticina dantesca.* — (IX, 1-2): A. TORRE, *Su le tre prime edizz. del Commento alla D. C. del p. P. Venturi.* — A. FIAMMAZZO, *Per la fortuna di D. (Ammenda).* — O. BACCI, *Postilla dantesca (Inf. XVI, 106).* — A. BUTTI, *C. Porta e D.* — Comunicazioni e Appunti: L. FILOMUSI GUELFI, *Ancóra « sotto il velame »!*

Rivista d' Italia (III, 11): A. LUZIO, *A. Salvotti e i processi del ventuno.* Riguarda S. Pellico. Continua nel fasc. sg. — M. SCHERILLO, *Matelda svelata.* Postilla dantesca. Cioè Matilde, figlia di Enrico I e sorella del beato Brunone (sec. X). — Z. *La tomba di G. Leopardi.* — (IV, 1): G. CHIARINI, *Dante e una visione inglese del Trecento.* Nella *Casa della Fama*, poema allegorico, il Chaucer si ispirò alla *D. Commedia.* — (2): F. TORRACA, *Su la più antica poesia toscana.* Osservazioni sul tempo e sui personaggi cui si dirige l'*Antichissima cantilena giullaresca* pubblicata dal Monaci (1892), che resta sempre « il più antico saggio conosciuto della lingua e della poesia toscana ».

N. Antologia (1 nov.): A. VENTURI, *B. Cellini.* — O. BACCI, *sull'autobiografia di B. Cellini.* — (16 nov.): G. A. CESAREO, *La fantasia dell' Ariosto.* A proposito della nuova ediz delle *Fonti* del Rajna, sostiene che, quantunque povero d' invenzione, l'A. non si possa dire povero di fantasia. — (1 dic.): E. DE AMICIS, *Il « libro della spesa » di S. Pellico.* L'autore delle *Mie prigioni*, quand'era segretario della marchesa di Barolo, vi notava giornalmente tutte le spese che si facevano in quella casa. — A. BEZZI, *Il vero scopritore del ritratto di Dante in Firenze.* Giovanni Bezzi. — (16 dic.): G. CARDUCCI, *A proposito d'altri sonetti di G. Parini.* Dei sonetti amorosi, per nozze, di invio a signore. — (16 febb.): P. BELLEZZA, *Manzoni e Verdi.* — (1 marzo): B. ZUMBINI, *Attraverso lo « Zibaldone » del Leopardi.* Continua nei fascc. sgg. Ce ne occuperemo di proposito, a pubblicazione finita.

Archivio glottologico italiano (XV, 3): C. GIACOMINO, *La lingua dell' Alione.* Continua.

Archivio per lo studio delle tradizioni popolari (XIX, 4): G. PITRÈ. *Le tradizioni popolari nella D. Commedia.* Tratta degli « Usi, Costumi e Giuochi », delle « Credenze e Superstizioni », delle « Leggende » dei « Proverbi ».

Archivio storico italiano (XXVI, 3): S. MINOCCHI, *La « Legenda trium sociorum ».* Nuovi studi sulle fonti biografiche di S. Francesco d' Assisi. Seconda parte, ove è fatta la « Critica comparata delle leggende francescane ».

Ateneo veneto (XVIII, 3): A. GENTILLE, *La giovinezza di G. Gallina.* — V. OSIMO, *Costanzo Landi, gentiluomo e letterato piacentino del sec. XVI.* Continuazione.

Zeitschrift für roman. Philologie (XXV, 1): P. TOLDO, *Études sur la poésie burlesque française de la Renaissance.* Sull' imitazione del Berni e dei burleschi italiani fatta dai poeti francesi, e specialmente dal Du Bellay, Melin de Saint-Gelais, Desmarets ecc.

Rassegna nazionale (1 mag.): B. D. D., *Il Savonarola ed Alessandro VI.* — (1 giugno): E. BERTOLINI, *Il sentimento religioso del Manzoni e dello Cha-*

Digitized by Google

teaubriand. — (16 lugl.): G. Gnerghi, *Il carattere del Savonarola.* — G. de Lorenzo, *Lettere inedite del Tommaseo.* — (16 ott.): F. Donaver, *E. Mayer.— S. Pellico e Metternich.* « Una lettera inedita ». — (1 nov.): F. Bartoli, *Testi e Leopardi* — G. Gnerghi, *Il Savonarola nella riforma delle donne.— C. Calzi, Rosmini nella presente questione sociale.* — G. Falorsi, *Il centenario di B. Cellini.*—R. Ricci, *La D. Commedia nella rivoluzione italiana.*— (16 genn.): R. Fornaciari, *Il canto XVIII dell' « Inferno ».* — P. Molmenti, *I cicisbei a Venezia.*

Rendiconti d. r. Accademia dei Lincei (IX, 5-6): O. Tommasini, *Intorno alla nuova ediz. del « Principe » di N. Machiavelli.* Quella del Lisio: v. *Rass.* III, 283.

NOTIZIE ED APPUNTI.

*** Il prof. Antonio Rafanelli ha fatto subito seguire alla prima parte dell'*Agiomachia* del Folengo (*Rass.* IV, 17), la seconda che contiene la *Passio sancti Apollinaris pontificis* (Salerno, Fruscione e Negri, 1899; 8°, pp. XII-14), in 345 esametri. Essa è ancor meno importante dell'altra, chè, mancante di un' introduzione, non è che una fedelissima parafrasi poetica della vita del Santo, secondo la leggenda raccolta dai Bollandisti (V, 344 sgg., luglio). Nelle note al testo, riprodotto esattamente dal cod. della Badia di Cava, salvo qua e là nella punteggiatura e nell'ortografia, il R. ha notati i luoghi di Virgilio e di Ovidio, e quelli della vita del santo, più da vicino imitati dal Folengo. Il R. discorre brevemente di questa seconda parte del poema, per non ripetere cose già dette nel saggio sulla prima parte, che come « introduzione di tutto il poema » ripubblicherà quanto prima.

*** Come « Aggiunta e Correzione » a quanto avea detto sur *Un maestro di grammatica amico del Petrarca* (estr. dagli *Atti* del R. Istit. veneto, t. LIX, p. 2ª, 1899-900), Giuseppe Biadego conferma che « L' epitaffio di Mastino II della Scala » sia del maestro di grammatica Rinaldo da Villanova, amico del Petrarca, autore anche dell'epitaffio a Cangrande. Rinaldo (1290? — 1362?), secondo il B., fu certo tra i famigliari della corte scaligera, compagno, cioè, di tanti altri letterati, accolti amorevolmente da Congrande e da Martino II, come Dante, Ferreto, Immanuele Giudeo, Fazio degli Uberti, Gidino da Sommacampagna ecc. Il B. aggiunge a queste una notizia sfuggitagli, sur uno scolare di Rinaldo, il « Canonico Giovanni Petrarca », il figliuolo del Petrarca, affidatogli da costui in educazione. « Azzolino Malaspina e Giovanni Petracho, canonici di Verona, allo scopo di scambievolmente permutare le loro prebende, le rinunciarono all'arciprete Giovanni ed al Capitolo Canonicale: cioè il Malaspina rinunciò la prebenda di Marcellise, il Petracho quella di Poiano, tutt' e due nella provincia veronese ».

*** In un articoletto sul *Giuoco delle canne o il carosello* (estr. dal *Piedigrotta Pierro 1900;* 8°, pp. 4), che fa parte di un lavoro inedito *Costumanze spagnuole in Italia*, Benedetto Croce illustra quel giuoco che gli Spagnuoli introdussero in Italia e che vien ricordato dall'Ariosto (*Fur.*

Digitized by Google

XIII, 37) e dal Tasso (*Lib.*, III, 32), e prima dal Galateo, da P. Cortese, dal Castiglione ecc. Era già in uso sulla fine del Quattrocento e « consisteva in una giostra di due squadre di cavalieri che si gettavano contro delle lance (originariamente delle canne), o anche delle palle di creta, difendendosi con la fuga rapida e col covrirsi da tergo con gli scudi ». Il C. prova pure che questo giuoco si disse *carosello*, perchè alcune volte invece delle canne si adoperavano « palle di creta cruda », che a Napoli si dicevano *caruselli* (come tuttora i salvadanai di creta). Da Napoli, diffusosi pel resto d' Italia, passò in Francia, la cui voce *carrousel* è un italianismo, come vuole il Littrè, adoperato nella lingua letteraria francese la prima volta dal La Bruyère, e non un derivato da *carrus*, come proponeva il Diez.

*** A coloro che studiano il teatro italiano del Cinquecento riuscirà molto utile la memoria di J. Ebner, *Beitrag zu einer Geschichte der dramatischen Einheiten in Italien* (estr. dal fasc. 15° dei *Münchener Beiträge z. rom. u. engl. Phil.*, Erlangen e Lipsia, Deichert, 1898; 8°, pp. xxi-178), della quale si può vedere un resoconto nel *Giorn. stor.* XXXVII, 99 sgg. Essa « traccia prima una storia rapida delle *unità drammatiche*, quali sono indicate nella *Poetica* d'Aristotele e dei suoi commentatori arabi, e appaiono più o meno rispettate nelle tragedie greche e latine, classiche e medioevali, di cui si ha notizia (pp. 6-27); viene poi ad esaminare direttamente lo svolgimento delle *unità* in Italia, studiandone la storia: 1°) nei traduttori e commentatori della *Poetica* di Aristotele (pp. 27-54); 2°) nei critici e teorici d'arte, che in lavori proprî hanno rimaneggiata, ampliata, modificata la *Poetica* (pp. 54-87); 3°) nelle principali tragedie latine e volgari composte in Italia dal sec. XIII a tutto il XV (pp. 88-152). »

*** Il libro, scritto in russo, sul *Dolore mondiale alla fine del secolo e al principio del nostro* da H. Kotliarevski (Pietroburgo, Staciulevicia, 1898; 8° gr., pp. xxx-360), non offre nessuna importanza per gli studiosi della nostra letteratura, perchè non si occupa che di sfuggita del nostro grande poeta del dolore, e del Foscolo, suo precursore, non parla affatto. Cfr. l'indice e un cenno bibliografico nel *Giorn. stor.* XXXVII, 160 sgg.

*** È prossimo a veder la luce un grosso vol. di studi danteschi che il prof. F. d'Ovidio ha messi assieme, ristampando, ritoccati o rifatti addirittura, tutt' i suoi scritti (circa una ventina) sulla *Commedia* e le altre opere di Dante. Qualcuno ha l'importanza di una vera trattazione fondamentale, del tutto nuova. Il vol. è stampato molto densamente e nitidamente dall'editore R. Sandron di Palermo.

*** Errata-Corrige. A p. 209 *Don « Quijote »* per *« Don Quijote »*. — A p. 214 dopo « sextus Burgi » si metta il punto e virgola in luogo del solo punto e si cominci con la lettera minuscola l' *Egli* della p. seg. (215). — A p. 227, *n.* 2, si ponga questa nota in parentesi quadra e si legga *contemporaneo* in luogo di *contempo*.

Digitized by Google

NUOVE PUBBLICAZIONI

INVIATE ALLA « RASSEGNA ».

G. Sartorio.—*Luigi Carrer.*—Roma, Soc. editr. D. Alighieri, 1900 (L. 2).

G. Chiarini. — *Studi e ritratti letterari.*—Livorno, Giusti, 1900 (L. 4).

F. C. Pellegrini. — *Elementi di letteratura per le scuole secondarie.* 4ª ediz. rived. — Livorno, Giusti, 1899 (L. 3).

E. Sicardi. — *Attorno a Petrarca e a Laura.*—Roma, Soc. editr. D. Alighieri, 1900.

Nozze Bolognini-Sormani. — Verona, Franchini, 1900.

N. Zingarelli. —*Il canto XV dell'Inferno* letto nella Sala di Dante in Orsanmichele. — Firenze, Sansoni, 1900 (L. 1).

G. Fortunato. — *Scritti varii.* — Trani, Vecchi, 1900.

F. Torraca.—*Le donne italiane nella poesia provenzale. Su la « Treva » di G. de la Tor.* — Firenze, Sansoni, 1900 (L. 1).

F. S. Kraus. — *F. Petrarca e la sua corrispondenza epistolare.* Trad. di D. Valbusa. — Firenze, Sansoni, 1901 (L. 1,40).

E. Moore. — *Gli accenni al tempo della D. Commedia e loro relazione con la presunta data e durata della Visione.* Versione ital. di C. Chiarini.— Firenze, Sansoni, 1900 (L. 1.50).

K. Vossler.—*P. Aretino's künstlerisches Bekenntnis.*—Heidelberg, 1900.

A. Bonaventura. — *La poesia neolatina in Italia dal sec. XIV al presente.* Saggio e versioni poetiche. — Città di Castello, Lapi, 1900 (L. 4).

A. S. Barbi. — *Un accademico mecenate e poeta.* Giov. Batt. Strozzi il giovane. — Firenze, Sansoni, 1900 (L. 0,70).

M. A. Flaminio. — *Gli epigrammi idillici « Lusus pastorales ».* Versione metrica di L. Grilli. Ediz. corredata del testo con un saggio da « Ovidio ». — Città di Castello, Lapi, 1900 (L. 1).

M. Mandalari.—*I proverbi del Bandello.*—Catania, Giannotta, 1900 (L. 1).

A. Farinelli. — *Dante e Goethe.* Conferenza tenuta alla Società dantesca di Milano il 16 apr. 1899. — Firenze, Sansoni, 1900 (L. 0,50).

E. Maddalena. — *Paravia e Goldoni* (Nota bibliografica). — Feltre, Castaldi, 1900.

E. Maddalena. — *Libretti del Goldoni e d'altri.* — Torino, Bocca, 1900.

N. Zingarelli. — *Dante e la Puglia.* — Firenze, Olschki, 1900.

Digitized by Google

G. Natali. — *Il secondo Confucio.* — Roma, Stab. tipogr. della Tribuna, 1900.

F. Pellegrini. — *Sette sonetti morali di Fazio degli Uberti* secondo una redazione sconosciuta. — Verona, Franchini, 1900.

G. B. Zoppi. — *Sul Catone dantesco.* Osservazioni. — Verona, Franchini, 1900.

Virgilio. — *Le Eneadi.* Versione di L. Baldi dalle Rose. — Firenze, Barbèra, 1900 (L. 4).

A. G. Baumgarten. — *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus. MDCCXXXV.* Ristampa dell'unica ediz. del 1735 a cura di B. Croce. — Napoli, 1900.

A. della Pergola. — *Terenzio Mamiani e le sue poesie.* — Ancona, Morelli, 1899 (L. 2,50).

C. Cazzato. — *Una nuova proposta sulla questione della « Matelda ».* — Città di Castello, Lapi, 1900 (L. 1).

Ricordo del VI Centenario del Priorato di Dante e della fondazione di Palazzo Vecchio. MCCC-MCM. — Firenze, 1900.

I. del Lungo. — *Il priorato di Dante e il Palazzo del popolo fiorentino nel sesto centenario.* Discorso letto nel Salone del Cinquecento il 17 giugno 1900. — Roma, Forzani e C., 1900.

Boccacce. — *Extraits en italien avec notes et eclaircissements en français par* H. Hauvette. — Paris, Garnier, 1901.

Trattato del tor moglie o no, edito da T. de Marinis per nozze d'argento Diaz. Casini. — Napoli, Trani, 1900.

F. A. Casella. — *Bibliografia delle operette italiane pubblicate nel secolo XIX* ecc. Fasc. V. — Napoli, Marghieri, 1900.

Ph. Monnier. — *Le Quattrocento.* Essai sur l'histoire littèraire du XV° siècle italien. — Paris, Perrinet, C.ie, 1901; voll. 2. L. 15.

M. Porena. — *La poetica alfieriana della tragedia.* — Napoli, Tip. della r. Università, 1900.

A. Zanelli. — *Del pubblico insegnamento in Pistoia dal XIV al XVI sec.* Contributo alla storia della cultura in Italia. — Roma, Loescher e C.°, 1900 (L. 2,50).

G. Zacchetti. — *Briciole dantesche.* — Bari, 1900.

B. G. Lo Casto. — *Ricostruzione della « Valle inferna ».* — Catania, Giannotta, 1901.

Lucrezia de' Medici. — *Le laudi.* — Pistoia, Flori, 1900.

G. Boffito. — *Se Dante sia stato meteorologo.* — Pavia, Fusi, 1900.

F. Scandone. — *Ricerche novissime sulla scuola poetica siciliana del sec. XIII.* — Avellino, Ferrara, 1900.

G. Canevazzi. — *Papa Clemente IX poeta* (Giulio Rospigliosi: sec. XVII). — Modena, Forghieri e Pellequi, 1900.

G. Urbini. — *L'estetica dantesca.* Conferenza tenuta il 24 maggio 1900 nell'aula magna dell'Università di Perugia. — Roma, Voghera, 1900 (L. 1).

A. Salza. — *Facezie di L. Carbone ferrarese,* edite con pref. — Livorno, Giusti, 1900.

Digitized by Google

G. Schiavello. — *Scipione Capece umanista del sec. XVI.* — Napoli, Pesole, 1900 (L. 1).

F. Romani. — *L'ottavo canto del « Purg. ».* — Firenze, Olschki, 1901.

V. Crescini. — *Testo critico e illustrazione d'uno de' più solenni canti di Marcabruno trovatore.* — Venezia, 1900.

E. Lamma. — *Rime di G. Orlandi* rivedute sui codici e sulle stampe. — Imola, Galeati, 1898.

P. del Giudice, F. Flamini, G. Negri, F. Novati, L. Rocca, P. Sabatier, M. Scherillo, N. Tamassia, F. Tocco. — *Arte, scienza e fede ai giorni di Dante.* — Milano, Hoepli, 1901 (L. 6,50).

I. del Lungo. — *Conferenze fiorentine.* — Milano, Cogliati, 1901 (L. 3).

N. degli Agostini. — *Le fiorette, le morosette e alcuni epitaffi* a cura di P. Papa. — Livorno, Giusti, 1900 (L. 3,50).

G. Mazzini. — *Scritti scelti,* con note e cenni biografici di J. White v.ª Mario. — Firenze, Sansoni, 1901 (L. 3).

C. Mazzi. — *Documento senese del sec. XIII per la storia del costume in Italia.* — Firenze, Franceschini e C.i, 1898.

B. Mangiola. — *Saggio di osservazioni al commento dantesco di T. Casini (Purg. c. V.).* — Napoli, Taranto, 1900 (L. 1).

P. Gambèra. — *Due note dantesche.* — Torino, Clausen, 1899.

P. Gambèra. — *Due nuove note dantesche.* — Torino, Clausen, 1900.

Seventeenth annual report of the Dante Society. — Boston, 1900.

Annuario della r. Università di Messina. Anno accademico 1899-1900. — Messina, D'Amico, 1900.

A. Ceccon. — *Di Niccola Villani e delle sue opere.* — Cesena, Vignuzzi e C.i, 1900.

U. Balzani. — *Le cronache italiane nel medio evo descritte.* 2ª ediz. riveduta. — Milano, Hoepli, 1900 (L. 4).

C. Vanbianchi. — *Raccolte e raccoglitori di autografi in Italia.* — Milano, Hoepli, 1901 (L. 6,50).

V. Ferrari. — *Letteratura italiana moderna e contemporanea (1748-1901).* — Milano, Hoepli, 1901 (L. 3).

E. Budan. — *L'amatore di autografi.* — Milano, Hoepli, 1900 (L. 4,50).

T. Massarani. — *Storia dell'arte di ridere.* Vol. II. Dal risorgimento delle lettere in Europa all'apogeo e alla decadenza. — Milano, Hoepli, 1901 (L. 5,50).

V. Rossi. — *Storia della letteratura italiana per uso dei Licei.* — Vol. I. Il Medio Evo; vol. II. Il Rinascimento. — Milano, Vallardi, 1900 (L. 2,50 il vol.).

F. Flamini. — *Compendio di storia della letteratura italiana ad uso delle scuole secondarie.* Seconda ediz. rifatta e arricchita di una Notizia bibliografica. — Livorno, Giusti, 1901 (L. 2).

Erasmo Pèrcopo, *Direttore responsabile.*

Digitized by Google

Digitized by Google

La « Rassegna » si pubblica a fascicoli quadrimestrali, che non si vendono separatamente. L'abbonamento annuo ai tre fascicoli costa L. 6 (e L. 7 per l'Estero), che bisogna mandare con vaglia o cartolina-vaglia al prof. E. Pèrcopo, *Napoli, S. Filippo a Chiaja, 13.*

Il primo fasc. (1-4) della nuova annata (1901) uscirà nell'aprile.

I voll. I-V, legati in brochure, con copertina ed indice, si vendono L. 6 ognuno.

STUDI DI LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATI DA UNA SOCIETÀ DI STUDIOSI

E DIRETTI DA

E. PÈRCOPO e N. ZINGARELLI.

Di prossima pubblicazione i fascc. 1° e 2° del vol. III (1901), che conterrà i sgg. articoli:

E. Proto, *Sulla composizione dei « Trionfi ».* — N. Scarano, *Note dantesche.* I. *Perchè Dante non salva Virgilio*; II. *Come Dante salva Catone.* — N. Zingarelli, *I trattati di Albertano da Brescia in dialetto veneziano.* — G. Melodia, *Affetti ed emozioni in T. Tasso.* — G. Zaccagnini, *L'elemento satirico nei poemi eroicomici e burleschi italiani.* Ecc. ecc.

I fascc. si vendono al prezzo di L. 5 presso la Direzione ed Amministrazione della *Rassegna* e degli *Studi* (Napoli, S. Filippo a Chiaja, 13: prof. E. Pèrcopo) e i principali librai del Regno.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 08308 4239

Digitized by Google

Digitized by Google